اتحاد الجمهوريات العربية

شهد هذا الشهر حدثا عظيما في الوطن العربي هو قيام اتحاد الجمهوريات العربية الذي يضم مصر وسوريا وليبيا .

واهمية هذا الحدث تنبثق من كونه خطوة اولى على طريق الوحدة العربية التي هي المطلب الرئيسي للشعب العربي في كل أقطاره .

ولئن كانت بعض الخطوات الوحدوية السابقة قد تعثرت في هذا الدرب ، فان ذلك لن يكون كافيا للتثبيط أو التراجع ، لان سبب هذا التعثر قد يكون راجعا الى تألب القوى المعادية او خيانة القوى الرجعية . أما الاصل فهو نقاوة الامنية الوحدوية لانها الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية .

ولا شك في ان الاتحاد الجديد يحاول أن يتجنب العثرات اذ يتخذ شكله الفيدرالي أو الكونفدرالي الحالي ، وهذه نقطة كسب تسجل له ، لا عيب يؤخذ عليه كما يحاول بعض المزايدين تصويره .. ولكننا نؤمن في الوقت نفسه بضرورة تطوير هذا الاتحاد في المستقبل بحيث يزداد اقترابا من الوحدة الحقيقية الكاملة . وهذا ما سوف تتيحه بالضرورة مكاسب الجماهير العربية في ظل الاتحاد ونتائج التخلص من « الحساسيات » الخاصة والتغلب على العقبات الداخلية المؤقتة .

ونعتقد ان مزايا الاتحاد الثلاثي تتلخص في امور أربعة :

أولها وأقربها الى الذهن حشد طاقات دول عربية ثلاث ، ستزيد مع الايام ، لبناء دولة كبيرة تضم نصف سكان الوطن العربي . والقول بأن هذا « تجميع » كمي لا يغير في الواقع شيئا مغالطة كبيرة ، لان هذه « الكمية » بالذات مرصودة لتغيير نوعي جذري حين يتم الالتحام الحقيقي بين سكان هذه الدول . ثم ان تنوع الطاقات بين هذه الدول الثلاث يوفر تكاملا يحتاج اليه الاتحاد لتدعيم أسسه الاقتصادية والعسكرية والسياسية .

وثاني المزايا ان الاتحاد يستطيع الآن أن يواجه المعركة المصيرية التحريرية بمزيد من الصلابة والعزم والايمان . ان المعركة ضد الامبريالية والصهيونية تتسلح الآن بما لم يكن متاحا لها أن تتسلح به في الماضي . ونحن مؤمنون بأن « الحل السلمي » أصبح بعد قيام الاتحاد في حكم المستحيل ، وان تحرير الارض العربية من الاحتلال الصهيوني الاستعماري يسير في درب أكثر أمانا وبتأييد شعبي يبلغ اقصى مداه .

وثالث هذه المزايا تأكيد قومية المعركة وعروبتها ووضع حد نهائي للنزعات الانعزالية او الاقليمية التي بدأت تتسلل الى بعض الصفوف ولا سيما في مصر . ان التقاء القاهرة ودمشق وبنغازي يحمل في صميمه هذا التوكيد العربي ويعمّق مغزاه .

ورابع هذه المزايا هو ان الاتحاد بعيد كل البعد عن أن يشكل أي محور ضد هذا البلد او ذاك من البلدان العربية . انه مشرع الابواب لكل نظام جمهوري متحرر من الانظمة العربية القائمة . والشعب العربي ممتلىء تفاؤلا بأن تنضم الى هذا الاتحاد ، في أوقات مناسبة ، عدة دول عربية متحررة في المشرق العربي والمغرب ، لا سيما حين تزول التحفظات الموقتة التي تجعل بعض هذه الدول مترددة حتى الآن . وهكذا يصبح الاتحاد الثلاثي نواة الاتحاد الاكبر للجمهوريات ، الذي سيكون بدوره نواة الوحدة العربية الشاملة .

***

وبعد ، فان معركة التحرير العربية تدخل الآن ، بقيام اتحاد الجمهوريات العربية ، مرحلة حاسمة هي التي ستكون نقطة التحول في التاريخ العربي المعاصر . ولا شك في ان المقاومة الفلسطينية سيتاح لها في هذه المرحلة ان ترصّ صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي أحسن قيام .

سهيل ادريس

غزة ...

الفول ، والعنقاء ، والخل الوفي
حفظت ملامحهم ،
وكان الموت يحفظ كل شيء
في المرفأ المأهول بالآتين من دهر قديم
بنوازع القتلى القدامى ،
بالقوارب ،
باللغات ..
وأعوذ بالشر الرجيم
من شر ما خلقت يداه
الفول ، والعنقاء ــ والدم والشبّاك
والنسل ــ والخل الوفي
من أول الدنيا ــ هناك
لآخر الدنيا ــ هناك !
وجبينها العالي ،
كصارية تعود ولا تعود
من سقف أعمدة الدخان
لسقف أعمدة الدخان ..
وانا أخاطبها ،
وفي عنقي سلاسل موتيَ الآنيّ
أسألها ،
وسور السجن يلعق عاره : ما انت ؟ من ؟
امدينة ؟ أم موقع متقدم ،
في جبهة نقشت صدور جنودها الشجعان
كل الاسلحه
وعلى صدور جنودها الشجعان
ذلّت .. كل .. كل الاسلحة ؟!
ما انت ؟ من ؟
امدينة ؟ أم مذبحه ؟!

* * *

يتفقد الاغراب من حين لحين
تفّاح جرحك .. هل سيثمر
للغزاة الفاتحين !
يتفقد الاغراب جرحك ، وهو ينزف
وهو ينزف في ظلال الياسمين
يتفقد الاغراب جرحك :
« قد تموت
في الفجر ــ غزة ــ قد تموت ! »
وتعود في الفجر الحزين
صيحات حبك والحياة
اقوى .. واقوى !
يا صباح الخير ، اخت الصامدين
اقوى واعلى !
يا صباح الخير ، اختَ المعجزات !
قدماي في الاصفاد من عشرين عام
ويداي ــ من عشرين عام ــ
في النار حبي المزّق ــ آخ ــ من عشرين عام
والليل والاسلاك نافذتي اليك ،
ولا ازال ،
يا حبيَ المحظور ،
طفلا لاهيا في ساحتك
وفتى ينازل غاصبيك ، على تراب ازقّتك
وانا القتيل على الرصيف
وانا الاشداء الوقوف
وانا البيوت .. البرتقال ..
انا العذاب ..
انا الصمود ..
انا المئات
انا الالوف !
اليوم صار على المحبين اختيار الموت
اليوم عرس دمي المراق
او ابد الفراق
وانا .. وانت ..
نعيش يا حبي المقاوم
او نمــوت !

سميح القاسم

على هامش مهرجان "المربد" الشعري

الشعرُ والحضارة

بقلم الدكتور محمد النويهي

« الشعر والحضارة » هـذا الشعار الذي اتخذ لمهرجان المربد الشعري ، يصعب عليّ أن أجد شعـارا أجود منه تركيزا للاماني التي يجيش بها وطننا العربي في مرحلته الراهنة ، ولا أدق منه تعبيراً عن الوظيفة التي نريد لشعرنا المعاصر أن يقوم بها لتحقيق هذه الاماني .

وهذا المكان الذي اتخذ للمهرجان قرب مربد البصرة القديم في أرض العراق ، لست أعرف مكانا أقوى منه رمزا الى طبيعة المعركة التي نحتـاج الى خوض غمارها لتحقيق تلك الاماني ، في هذه الفترة التي تستدبر فيها امتنا العربية عهدا تكافح في ازالة مخلفاته ، وتستشرف مستقبلا تجاهد في تدعيم مقوماته . ففي هذا المكان منذ ثلاثة عشر قرنا من الزمان تصادمت كتائب البداوة القبلية النازحة من شبه الجزيرة الصحراوية ، مع طلائع الحضارة الاسلامية التي بدأت تستقر في سواد العراق ، في معركة حامية ، سياسية واجتماعية ، وفكرية وفنية . وحين انجلى غبار المعركة كانت أرض العراق قد تم احتضانها للحضارة الجديدة التي جاء الاسلام يحث العرب عليها ، ويدفعهم اليها ، فاستقرت في العراق دعائمها ، واستوت على سوقها ، حتى استطاعت أن تقدم لتراث الانسانية الباقي واحدة من أنضج الحضارات التي شهدها التاريخ ، وأحفلها بثمار التقدم المادي ، والعمق الفكري ، والازدهار الفنـي .

لكن دار الزمن ، وإذا بالامـة العربية تنتكس عن حضارتها ، وترتد الى بداوتها ، في أكثر مجالاتها ، المادية والروحية ، السياسية والاجتماعية والثقافية ، على حين سبقتها فـي ميادين الحضـارة المعاصرة امم اخرى .

وها نحن أولاء ننظر في واقع امتنا ، فماذا نجد ؟ نجـد ــ بكل صراحة ــ اننـا لم نستكمل اسبـاب الحضارة الجديدة في أي بلد عربي ، على تفاوت بين بلادنا في مدى اقترابها من هذا التحقيق ، ونجـد اننا ما زلنا نحتفظ بقدر غير قليل من البداوة الجاهلية ، أيضا على تفاوت في القدر الذي نتشبث به من تلك البداوة . ونجد هذا القطر الذي ترعرعت فيه حضارتنا القديمة ، بين أشد بلادنـا تشبثا بالبداوة السحيقة وتباطؤا فـي اللحاق بالحضارة الحديثة .

ونحن ــ بكل بساطة ــ نريد لامتنا العربية في متعدد اقطارها أن تتحضر بالحضارة الجديدة وأن تستتم هـذه الحضارة ، على فهم واع حصيف بالعناصر النافعة منها ، وعزوف عن الجرائم الضارة فيها ، فان اغلب ما أخذنـاه من حضارة الغرب المعاصرة هو غناؤها التافه وبهرجهـا الطالح . نحن نريد هذا لان معركتنا الحقيقية مع العـدو الذي يعيق انطلاقتنا ، ويتهدد مجرد بقـائنا ، ليست معركة سياسية أو عسكرية ، بل هي اصطراع حضاري ، بكل ابعاد هذا المصطلح ، المادية والمعنوية .

وهذه حقيقة اليمة لا يزال الكثيرون منا غير قادرين على استجماع شجاعتهم لمواجهتها والاعتراف بها . لكني لن أطيل الحديث عنها ، فقد كتبت في التدليل عليهـا عددا من المقالات نشرتها مجلة « الآداب » البيروتية (١) . لكن دعنا الآن ننظر في الوظيفة التي نريد لشعرنا المعاصر ان يقوم بها في مواجهة تحدياتنا الراهنة . وربما يعنينـا في استبصار هذه الوظيفة أن نتفهم الكنه الحقيقي لتلك المعركة التي دارت على هذه البقعة من الارض في القرن

(١) « والآن ... الى الثـورة الفكرية » ، فبراير ومارس ١٩٧٠ . و « نحو ثورة في الفكر الديني » ، مايو ١٩٧٠ .

(*) هذا المقال هو القسم الاول من الدراسة التي ألقاهـا الدكتور النويهي تعليقا على قصائد الامسية الشعرية الاولى من مهرجان المربد الشعري الذي عقد فـي البصرة (من ١ ــ ٥ نسان ١٩٧١) . ونعتذر عن عدم امكان نشر الدراسة كاملة لان ذلك يقتضينا نشر القصائد المنقودة التي سبق لمعظمها أن نشر من قبل .

الاول الهجري ، وبهذا نربط حاضرنا بماضينا ، ونستنبط من ذلك الماضي دروسا تهدينا في صراعنا الحاضر .

كان الاسلام قد جاء الى العرب وهم أخلاط من القبائل المتنافرة ، تمزقها العصبيات والاحن ، وتحيا في معظمها حياة بدوية تقوم على الضروري والحاجي . ولا شك ان الهم الاول للاسلام كان هدفا دينيا عفويا ، هو أن يحررهم من عبادة الاوثان ويقنعهم بعبادة الاله الواحد الاحد الذي لا يرى . لكننا نخطىء اذا فهمنا الاسلام بالمعنى الضيق الذي كان مفهوما من كلمة « الديانة » حتى ذلك الوقت . فان الاسلام منذ بدئه كان يستهدف نظاما أكبر شمولا ، نستطيع أن نجمله في قولنا ان الاسلام أراد أن « يحضر » العرب ، أن ينقلهم من طور المجتمع البدوي الى طور أعلى وأكثر تقدما في مراتب الاجتماع البشري ، في كلا جانبي الروح والمادة . ولكي ينجح الاسلام في هذا العمل كان عليه أن يجمع شملهم المتمزق في وحدة سياسية ، وكان عليه أن يغير الاساس المادي الذي قام عليه مجتمعهم البدوي ، وهو الاساس الرعوي ، فيفتح لهم مجالا أكثر غنى اقتصاديا ، وكان عليه أن يتيح لهم المقومات الثقافية التي يستكمل بها البنيان الحضاري الجديد .

وقد حقق الاسلام أهدافه الثلاثة هذه جميعا ، بأن حارب عصبيتهم القبلية وعنجهيتهم البدوية ، وسعى في ضم شملهم في أمة واحدة تقوم على اساس « الايمان » ، أي على أساس فكري يحل محل القرابة الدموية ، الحقيقية أو المتخيلة ، التي تمثلوها في الانساب القبلية . وبأن نقل أعدادا عظيمة منهم من الصحراء التي لم تكن تصلح في ذلك الزمان الا للمعيشة القبلية الى الاقاليم الخصيبة المفتوحة . وأخيرا ، وليس آخرا ، بأن مزجهم مزجا قويا ، سلاليا وثقافيا ، بأهل تلك الاقاليم المفتوحة الذين كانوا قد سبقوا عرب ذلك الزمان الى الحضارات العريقة . وحين مزج الاسلام العرب بغير العرب فقد أقام هذا المزج على مبدأ المساواة المطلقة ، لا فضل لعربي على عجمي الا بالتقوى ، وأكرمهم عند الله أتقاهم — لا أعربهم .

لكن قوى البداوة الجاهلية شنت على الاسلام حربا هوجاء ، وكان الشعراء الجاهليون حملة لواء المعارضة ، الى درجة ترى آثارها في حملة القرآن عليهم . ولم تكن تلك الحملة بسبب احتقار الاسلام للشعر أو الفن بعامة ورغبته في اقتلاعه من نفوس العرب كما ادعى عليه بعض أعدائه ، بل محاولة منه في تغيير النظام القبلي الذي كان أولئك الشعراء أقوى دعاته ، وابلغهم في اذاعة قيمه ومفاهيمه . وحتى حين أسلم هؤلاء الشعراء اسما ، فقد احتفظ كثير منهم في صميم نفوسهم بتلك المفاهيم والقيم ، وظلوا يتغنونها في طول القرن الاول الهجري .

وحين حل العرب النازحون من الصحراء في المشارف المطلة على العراق الخصيب ، كانت منازلهم في أول امرها مجرد حلل قبلية تسكنها قبائل لم تزل على درجة كبيرة من تفرقها وتباغضها . يروي الرواة القدامى ان أهل الكوفة كانوا في آخر عهد علي — كرم الله وجهه — قبائل . فكان الرجل يخرج من منازل قبيلته فيمر بمنازل قبيلة أخرى فينادي باسم قبيلته : يا للنخع ! أو : يا لكندة ! فيتألب عليه فتيان القبيلة التي مر بها فينادون : يا لتميم ! و : يا لربيعة ! ويقبلون الى ذلك الصائح فيضربونه ، فيمضي الى قبيلته فيستصرخها ، فتسل السيوف وتثور الفتنة .

أولئك قوم لم يدركوا غرض الاسلام حين جاء يحملهم من باديتهم الصحراوية الى حضارة العراق الخصيب . أولئك قوم آثروا أن يظلوا أعرابا جاهليين على أن يصيروا عربا مسلمين . وليس أدل على تغلغل الروح القبلية فيهم من تلك القصة الاخرى التي يروونها عن رجل من الازد حج الى مكة وطاف بالبيت الحرام وهو يدعو لابيه . فقيل له : الا تدعو لامك ؟ قال : انها تميمية !

نحن نضحك الآن حين نقرأ أمثال تلك الاخبار . ولكن . . . نحن العرب المعاصرين ، هل ارتقينا على مستوى أولئك البدو القبليين الى الدرجة التي تجيز لنا السخرية منهم ؟ ألا تزال أنحاء كثيرة من وطننا العربي تمزقها النعرات القبلية الضارية ، والانقسامات الطائفية البغيضة ، والنزعات الاقليمية الضيقة ؟ او لا يزال وطننا المعذب مفكك الاوصال شديد البعد عن الوحدة المبتغاة ؟

لقد شهد مربد البصرة كثيرا من تلك الاخبار المضحكة المبكية . شهد تراجز الرجاز ، يفخر العجليون منهم بربيعيتهم ، ويفخر السعديون منهم بتميميتهم ، ويتبارون جميعا في حشد الالفاظ الحوشية التي قل أن نجد لجفاوتها نظيرا في الشعر الجاهلي نفسه . بل كان انشادهم لاراجيزهم مباراة في الاغلاظ . يروى عن أحدهم انه كان اذا انشد أراجيزه أزبد ووحش بثيابه أي رمى بها . (وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالغون في الجأر بأصواتهم وعلك أشداقهم والاشاحة بأذرعهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازباد والتوحيش ، فيستجيب لهم كثيرون من المستمعين بالتصفيق الحاد والاستحسان والاستعادة !) .

كذلك شهد المربد ذا الرمة ينشد أشعاره التي تفوق أشعار الجاهليين انفسهم امعانا في التشبث بالبداوة . وشهد الفرزدق وجريرا في نقائضهما يؤججان نيران العصبيات ويحييان ذكرى الوتيرات الجاهلية وينهشان الاعراض في بذاءة وافحاش يندر — مرة أخرى — أن نقرأهما في دواوين الجاهليين .

ماذا كان يفعل هؤلاء في حقيقة أمرهم ؟ الحق ان البداوة ، ممثلة في أمثالهم ، كانت تفرغ جعبتها وتستنفد آخر طاقتها في معارضة قوى الاسلام المحضرة . لكن

المربد شهد أيضا أشياء أخرى جاءت تؤذن بحلول عهد جديد . شهد جريرا نفسه يبلغ في نسيبه الافتتاحي درجة جديدة من الرقة والسيولة نرى فيها اثرا بينا لاسلوب القرآن العذب المتسلسل ، وتبشيرا بما سيلي من شعر يتعمد قائلوه نبذ ألفاظ البداوة المغلظة وتراكيبها الخشنة الوعرة ويبلغون بالاسلوب الشعري آفاقا متعالية من السهولة والعصرية . كما شهد الفرزدق نفسه يعيب على ذي الرمة انشغاله عن الاحداث السياسية العظيمة للعصر وانحباسه في البكاء على الدمن ونعت الابوال والبعر ووصف الناقة والديمومة . ثم شهد المربد غلاما من الموالي سيصير أمره الى أن يكون أول المحدثين ، وهو بشار بن برد . وفي البصرة ترعرع غلام آخر من الموالي قدر له أن يكون أعظم علم على الثورة الجديدة ، الاجتماعية والفنية معا ، وينعقد الاجماع على كونه زعيم الشعراء المحدثين ، وهو أبو نواس .

دروس المربد القديم : وظيفة شعرنا المعاصر

ولا حاجة بنا في هذه العجالة المختزلة الى أن نمضي في تتبع نمو الشعر الجديد الذي احتضنته العراق ونضج في حضارتها الزاهية . ولنقفز من تلك المعركة التجديدية الاولى التي شهدها تاريخ الشعر العربي الى المعركة الاخيرة التي دارت حول شعرنا الجديد المعاصر ، لنلاحظ انه كان للعراق ذلك السبق القديم في رعاية التجديد الشعري ، كذلك كان له السبق في عصرنا في هذه الحركة التي بدأت على أيدي نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وعبدالوهاب البياتي (١) ، حين تتابع ثلاثتهم في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات من قرننا هذا ، فقاموا في العراق الذي تحول اخصابه اجدابا ، وصار أكثر عمرانه خرابا ، والذي عاد فابتلعته العصبيات القبلية ، والاحن الطائفية ، والفرقة السلالية ــ ذلك العراق الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار ، وأقدام الاقطاع والرأسمالية ، ويختنق في قبضة الرجعية الشاملة ، الدينية والاجتماعية والفكرية . قام ثلاثتهم فبدأوا الصيحة التي سرعان ما تجاوبتها أركان الوطن العربي ، حربا على تلك المخلفات الذميمة من قرون الانحلال ، ودعوة الى تحرر العرب من عهود الجهالة والجمود ، وحضا لهم على معايشة عصرهم ، واللحاق بركب الحضارة الجديدة التي تخلفوا عنها . وبعد معركة مريرة مع قوى الجمود والتحجر ، تعرفونها جميعا ، ولا تزالون تسمعون أصداءها ، تكللت حركة الشعراء الجدد بالنصر الوثيق ، فصار أغلب ما ينتج من الشعر في كافة أطراف الوطن العربي على الشكل الجديد الذي ابتكرته تلك الحركة الانطلاقية . فما الدروس والعبر التي نستقريها من كل ما ذكرنا من المامة بالتاريخ القديم والحديث ؟ وما الذي ننتظره من شعرنا المعاصر ، وما القيم التي يحق لنا أن نتطلبها فيه ، حتى ننظر على ضوئها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟

نستطيع أن نجملها في قيم الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة . وما أظنني محتاجا بعدما قدمت من مقدمة تاريخية الى ان ابرهن على ضرورة هذه القيم ولزومها لتحقيق ما نصبو أليه من آمال لمستقبل الوطن العربي . لكن الذي أظننا نحتاج اليه هو تحذير من بضعة أخطاء ترتكب في تفسير هذه القيم وتطبيقها ، ورد على عدد من الشكوك التي تثار حولها . فنحن لا نعني بتحقيق تلك القيم حشد الشعارات والجأر بالنداءات في نظم يناظر النظم العمودي التقليدي في السطحية والتقرير الفج ، وليس له من الشعر الجديد سوى شكل فارغ . بل نريد المعاناة الشعرية الصادقة العميقة والتعبير الفني الصحيح بوسائل الفن الاصيلة ، التي تقوم على الايماء والتكثيف وتقلل من التقرير العاري . ونحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين أو بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثلا بالتفاؤل ولا نحرم عليه التشاؤم ، فقد يكون التعبير الشعري عن التشاؤم وسيلة ناجعة في تطهير الشاعر نفسه وتطهير قرائه بالعملية التي تسمى « كاثارس » في الاصطلاح الفني . ونزيد فنقول اننا لا نلزمه بمعالجة القضايا السياسية الصريحة ، فقد تكون قصيدة غزلية صادقة تثير في النفس محبة الجمال أنجح في حمل العرب على التآخي وتلاقي قلوبهم على المحبة من خطبة سياسية منظومة تسمى شعرا . ونحن أيضا لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشاعر الجماعية ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، أن يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف أمام ألغاز الكون الخالدة ويستبطن أعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية . فان الانسان العربي المعاصر لم يعد يكتفي في كل تلك المعضلات بالمواقف الجاهزة والآراء المقررة المكررة ، وقد صار تفكيره فيها وشعوره بها الى درجة من العمق والتعقد والاضطراب والتناقض لا بد أن يعبر عنه في شعره سعيا وراء الحل والتوفيق والانسجام . فهو لذلك يحاول أن يجدد مفهوم علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، وعلاقة المواطن بالوطن ، وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة .

هذا بدوره يقتضينا أن نتطلب في كل شاعر أصالة متميزة ، فلا يكون شعره مجرد اجترار وتكرار لما قاله غيره من الشعراء الجدد ، ومجموعة أصداء لما حققوه في

(١) اما ما يقال عن سبق آخرين ، ابو حديد وباكثير ولويس عوض وغيرهم ، فاننا اذا أنعمنا النظر فيه متجردين عن الاقليمية الضيقة ، لم نجده أكثر من ارهاصات بالتيار الجديد لم تستكمل الوعي بحقيقة كنهه ، بدليل انهم لم يمضوا فيه ، وليس من تيار جديد الا تسبقه ارهاصات . نقول هذا احقاقا للحقيقة التاريخية كما تبدو لنا بعد امعان النظر . وبعد ، فان ما يحققه شعراء أي قطر من أقطار العروبة هو مفخرة للوطن العربي كله .

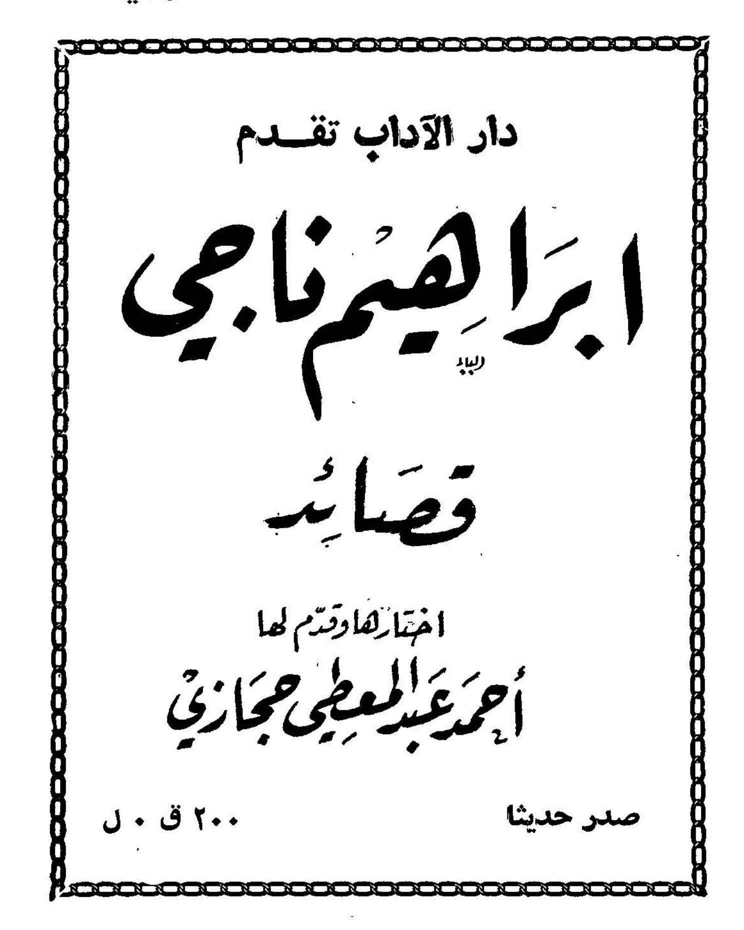
جانبي المضمون والشكل . والاصالة في اعتقادي هي السمة التي لا تخطىء على مدى صدق شاعرية الشاعر .

فاذا كنا جادين في رغبتنا في أن يعمل شعرنا على دفع أمتنا العربية الى المعاصرة ، حتى تتنبه الى متطلبات الحضارة الجديدة ، فاننا يجب أن ندرك ان هذا لن يتحقق اذا ألزمنا الشاعر بالموافقة على كل الآراء الشائعة والمعتقدات الرائجة لدى أبناء وطنه . فقد تكون للشاعر رؤية أعمق وأبعد – بل هذا هو المنتظر منه ، والا فما معنى « شاعريته » ؟ وهذا يعطيه الحق في مخالفة تلك الآراء والمعتقدات ، وتغيير ما يرى انه يحتاج الى التغيير منها . فليس كل ما ورثناه عن قرون رجعيتنا وانحلالنا بالمقومات السليمة التي يمكن أن يقوم عليها فهمنا الجديد للعروبة . والكثير من المعطيات القديمة لم يعد مقبولا لدى ضميرنا الحديث ، ولا صالحا للحياة الكريمة العادلة التي نريدها لكل أفراد مجتمعنا ، ذكورا وأناثا . نحن اذن نجيز للشاعر أن ينقد وطنه ومجتمعه ومواطنيه ، بكل ما يريد من القوة ومن القسوة ، ما دام يقنعنا بأنه لم يصدر عن مجرد حقد أو شماتة او رغبة في التشهير ، بل هو صادر عن حب عميق مخلص لوطنه ورغبة أمينة جياشة في الارتفاع بأحوال مواطنيه المادية والمعنوية. فما أكثر ما يعج به وطننا ويكتظ به مواطنونا من النقائص والاخطاء والمخازي والجرائم المتبقية من عهود القهر والاذلال .

ان قضية المعاصرة تستلزم قضية التجديد الشعري ، التجديد الشامل في كلا المضمون والشكل . تجديد العواطف والمواقف والافكار ، وتجديد القوالب اللغوية والانماط الايقاعية التي تؤديها . فان المضمون الجديد لا يمكن أن يؤديه الشكل القديم اداء صحيحا تاما . بل لا بد أن تستدعي جدة المضمون تجديد الشكل الذي يحمله الى درجة تزيد أو تنقص بحسب نصيب المضمون من الجدة . فليست العلاقة بين المضمون والشكل علاقة عارضة كعلاقة السائل بالاناء الذي يحتويه ، بل هي علاقة عضوية تامة التشابك وتبادل التأثير ، بحيث ان أقل تغيير يحدث في أحدهما لا بد أن ينتج عنه تغيير في الآخر . لكننا لن ننجح في تحقيق التجديد الضروري الا اذا آمنا بأن اللغة هي ملك لنا ، نحن أهلها الاحياء الذين يعيشون الآن ، فلنا أن نصرفها فيما نعتقد انه أكفل بقيامها بحاجاتنا المعاصرة وتطويعها لنهضتنا المتقدمة . ليس معنى هذا بالطبع أن نهمل تراثنا ، فما من أمة تستطيع أن تبني مستقبلا وطيدا على غير أساس متين من تراثها القومي . لكن معناه ان نكون اكبر جراة على غربلة هذا التراث لنميز جيده وصالحه من رديئه وضاره ، فنحتفظ بالاول ونسعى دوما في احيائه ، ونبيد الثاني ونحطمه بلا رحمة ولا حنين جاهل .

لكن احياء التراث ليس معناه البقاء على قوالبه وأنماطه واشكاله في صيغ متحجرة ، كما ان الاحتفاظ بنقاء اللغة لا يكون بتجميدها في قيود متصلبة ، فهذا هو الافناء عين الافناء . انما يكون الاحياء بالسماح للغة والتراث بالنمو المستمر والتجدد المتصل حتى يواكبا تطور الحياة الانسانية التي لا تكف عن التغيير . وهذا يعطي الشاعر حق التجربة المستمرة في بناء اللفظة وصياغة التركيب وتنويع الموسيقى وتطوير الشكل ، كما يعطيه حق الاستغلال الجديد لما يحفل به التراث من موضوعات وأخبار وقصص وأساطير ، بالاضافة الى حقه في تناول موضوعات وأفكار ومواقف ومشكلات تامة الجدة . وحق التجربة معناه الوحيد حق الخطأ . لسنا بطبيعة الحال مرغمين على أن نوافق الشاعر على كل النتائج التي تنتهي اليها تجربته . فان لنا الحق في التصويب والتخطئة ، لكن هذا الحق ينبغي الا يتجاوز ابدا حق النقد الموضوعي الى التجريح الشخصي والاتهام بالرغبة في هدم اللغة والقضاء على التراث وتقويض اركان القومية العربية .. الى آخر أمثال هذه من التهم التي تكال . فلننقد محاولات شعرائنا الجدد ما نشاء من نقد موضوعي خالص ، ولنترك للزمن أن يحكم أي هذه التجارب نافع يصلح للبقاء وأيها تافه لا فائدة فيه أو ضار يجب التخلص منه ، مطمئنين دائما الى صدق الآية الكريمة : « فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الارض » .

محمد النويهي



مزمار عربيّ واحد ...

للشاعرة الكنديّة جواندولين مكوين

ترجمة كمر العطار

هذه القصيدة التي ترجمتها عن الانكليزية هي للشاعرة الكندية جواندولين مكوين Gwendolyn Macewin التي وصفها بعض النقاد بوريثة الشاعر الارلندي ((ييتس)) . وتقوم اهمية القصيدة على انها تعكس وجهة نظر الغربي الذي يزور الشرق الاوسط للمرة الاولى دون ان يعرف قليلا او كثيرا عن حوادثه الدامية ، وفجاة يلمسه الجرح ويكتشف حقائق اخرى غير التي عرفها في صحف بلاده .

والبدوي الصغير الذي رأته الشاعرة يقود الخراف ما بعد بئر السبع ويعزف بلا انتظام على نايه هو في رأيها المسيح المنتظر، المخلّص من الحرب والدمار والتفرقة .

والقصيدة تفيض بالايمان وتؤكد في مقاطعها الاخيرة ان اولئك الذين يشكلون خطرا على الدولة المصطنعة سيصمدون الى ما لا نهاية ، وان اولئك الذين يحاولون ان يطمسوا معالم الحضارة الشرقية ، بتغيير انغامها وتحوير فنونها ، سيخفقون ، لان البدوي الصغير ما زال هناك يقود خرافه في بئر السبع ويعزف على نايه ..

(المترجمة)

في زحمة الاسواق العتيقه
وبين الاثواب الداكنه
كنت بريئة كبطاقة بريديه
وبسمتي المنفيه تلمع تحت
الشمس الناقدة العابسه .
احتسيت قهوة تركيه
في المدينة المجزاه
وبدون أية سخريه
فوق ضريح أسرة هيرودس الفارق.
خربشات حب على الجدار
(أحقا ؟ ... كان هذا ملجأ بريطانيا أيضا ؟
حسنا .. حسنا)
ورأيت قبر الحاخام عقيبه
ذاك الذي عدّته امشاط روما الحديديه
ومصطبة بيضاء ، باردة ، مخروطية
دفن فيها ابن ميمون
وعليها شموع ، في سافلها وعاليها
وبلدة تدعى لفته
اكلت افواه منازلها الغروب
وعربيًا ذا عينين زرقاوين
ووجه حادّ الملامح يقف
امام حجر أشقر
ورأيت السماء ذات العيون الزرق
فوق مدينة القدس
وافرام الرسام العجوز
مع صحن مثقل بالعنب
ومرسما مزوّقا في صفد
كان غاضبا ، وراح يرسم بنزق
ليل نهار على التلال الصوفيه
ورأيت ضريحا مقابيا لرجل
يدعى ياسون نحت بفزلان بلون الكراميلا ،
وتبعت عيني ، آلة التصوير
العدسات السائحه ، الفيلم الفضولي
الحجارة القديمة باتجاه السماء .

٢ -

الطائرات الورقيّة .. طائرات يافا الملونه
متعجرفه في السماء
رائحة حلوة ميتة قديمه
والبحر الطاووسي
يرفعهم
والشمس المظلّة الواقية اضحت
سرادق وعرشا بعيدا
ومشيت عبر بلاط زهريّ
وصدف معقّد ، وحجارة رمليه
وكل واحد
على الشاطىء في يافا
سأل عن الوقت
لكن الجدران كانت قد تداعت
جدران يافا
ورأيت البحر
من خلال ابواب عارية عديده ،
وسدّدت الطائرات الورقيّه عرضا
كأشارات باتجاه السماء
وتصايح صبية عرب عندما عثروا
على جماجم اسماك مبيضّه
كألف رأس ليونس
على الشاطىء .

٣

واتمهل الآن في مشيتي نحو كفرناحوم
عبر حديقة نخل وديكه
وأنا اقرأ كتيبا
حول اعاجيب المسيح
كسلسلة من المغامرات .. وأصلي
للاعمدة الواقفة بحزن
كصفائح تعود الى ما قبل التاريخ ..
ارفع السماء دائما ، آمين
عبر حديقة نخل وديكه
أتمهل الآن في مشيتي نحو كفرناحوم، ويرسم
الراهب علامة الصليب
على حاجبي المبتل بالعرق
ويقدم لي تنورة صغيرة رماديه

كي تذكّر ركبتيّ الفريبتين العاريتين
بأن هذا المكان مقدس
وأذوب انا في المشهد .

٤

صغار يقفزون بالحبل خلف القوس الروماني
في عين كرم حيث يتدرّج الضوء
على التلال ذات المصاطب
هناك قطط كثيرة.. وازهار واجراس
وثمة فتاة صغيرة تحمل رغيفا
من الخبز يصل الى ركبتيها ..
وكل الاطفال ، كلهم يأتون ويحدّقون
في آلة تصويري
بالرغم من ان بعضهم يخشى
أن يقترب كثيرا .
وهناك.. خلف الصبية لافتة كتب عليها :
هنا ولد يوحنا المعمدان
ولكأني أرى
في وجه صبي صغير نظرة تقول :
ذاك الذي يأتي بعدي
سيبارك هذا الزمان وهذا المكان !

٥

عيون العمال بهضبة راحيل
مسمّرة في أظافرهم
وهم يخدشون سلالات قديمة من الحجر
من تراه يقول لهم
ان ما يجدونه في القذارة الجربه
ليفوق أجر يومهم الزهيد
(خرائب ملوك يهوذا ، وطبقات من الموزاييك)
من تراه يقول لهم
لانهم هم التاريخ .. بينما نحن
غير الوارثين نبحث هنا
نتدافع كالسحليات
في الكنيسة البيزنطية المجاوره
نخربش في كل مكان
علامات صغيرة
على الارض المقدسه
ناشدين أجرنا .

٦

لتصل الى القدس لا بد ان تخترق
ضلوعا من سيارات الجيب الميته
وأكاليل الحرب الصدئه التي تحفّ الطريق
وتكتشف ان المدينة تعيش
لانها تهدمت
وتجلس في الليل بالقرب
من الحدود ذات السياج الشائكه
ولا تمر سوى القطط والعناكيب
حتى القمر مجزّأ هنا
ووجها مريم والمسيح المهشمان
يرقبانك بسخرية بشعة من نوتردام
وبرج داوود
قبعة مخروطية الشكل في ضوء القمر
ومسجد عمر
فقد كان هناك منذ الازل
اذا ما نسيتك يا قدس
فلتبن ذراعي اليمنى
قدسا أخرى ..

٧

أرض لا أحد ليسنت سوى سقر
ومنها ينبعث ملح البياض الحوّاري
لبيوت دون لون
لمدن ذات وجوه بيض
ذات عيون واسعه
وصغار يلعبون
بالقرب من سقر
وهم فقط يلعبون ..لكنني أظل اسمع
طبول القرابين تدّق
لتخفت صياحهم
مثلما كانوا يضطجعون على أذرع موليخ
وتحت فمه الناري
على العشب الاصفر
وتحت ظلّ جهنم المخيف
منتظرين السكّين المقدسة
كي تريق دمهم ذا الطعمة الحلوه

٨

في شارع يافا
وفي القدس الجديده
المح شحاذا عراقيا ، أدعوه يوحنا
يتجنب العيون المتطفّله
ويرقب الارض
أراه يرفض
نقود النسوة الشفوقات
وحتى دون ان يلقي نظره
لان الدراهم القذرة التي حشت كفّه
تسدّ قوته اليومي
لكم يحتجّ بوقار على حالته
لكم يستدير نحوهن احيانا بعنف
لاعنا ، وعيناه تشتعلان نارا
وبزّته ذات التفصيلة الامريكية العتيقه
تتدلى منه كصلاه

٩

« ماذا يجب علينا ان نفعل »
قال لي الرجل
« هو ان نتركهم معا ..
وبذلك
فانهم لا يشكلون خطرا ..»
ولكني رأيت الاشجار
تنمو بالعرض
في مرج ابن عامر ،تواجه الجاذبيه
لحاؤها قويّ
ومشدود بالصبر
وأوراقها تتدافع نحو الاعلى
برقصة متباينه
ورأيت
نقودا لامعة
تعلو الجباه وكأنها تعكس
قيمة الجماجم
(احبش القوس العربيّ بسرعه ... اضغطه بحجاره
أو اجعل التدوير تربيعا ..
اخط
بخفة عبر الموسيقى الشرقيه ..)
وهذا
صبيّ بدويّ صغير يقود الخراف
وقت الغروب ما بعد بير السبع
ومزماره فوضى بين اصابعه
ورأيت الحشائش الهزيلة تحرّك
رؤوسها الطرّيه
وسمعت الريح توقظ
الصحراء من نومها

نيويورك
ترجمة سمر العطار

وجهة نظر

نحن جيل بلا نقاد ...

بقلم سليمان فياض

قبل سنوات ، أطلق اديب شاب هذا الشعار . قال : « نحن جيل بلا أساتذة » . وأستعير منه صيغة هذا الشعار ، فأقول : « نحن جيل بلا نقاد » .

فعلى كثرة ما قدمته الحياة الادبية الجديدة منذ أواخر الخمسينات ، من شعراء جدد بعد صلاح عبد الصبور ، وقصاصين جدد بعد يوسف ادريس ، لم يلق الادب الجديد ، شعره وقصته ، نقده الجدير به حقا ، ان مدحا وان قدحا ، ان قبولا وان رفضا . ولم تواجه السلبيات ، التي تعشش في حياتنا الادبية وتفرخ ، حظها ، على الاقل من تعرية النقد الذي قوبلت به في أوائل وأواسط الخمسينات ، نقدا عادلا بلا تحيز ، وبلا أطماع شخصية ، وبلا مجاملات !

لقد أنجب هذا الجيل الجديد شعراء ممتازين ، وقصاصين ممتازين ، لكنه لم يستطع بعد أن ينجب ناقدا واحدا من طراز نقاد جيل الرواد ، الجيل الذي فتح الابواب على مدارس الادب الغربية ، ومذاهبه ومناهجه النقدية ، جيل طه حسين والعقاد في مدرسة « الديوان » ، أو من طراز نقاد جيل الوسط ، جيل : مندور ، والقط ، والمعداوي ، والراعي ، والعالم ، وأنيس . ان هناك حقا ، عدة أسماء قليلة لنقاد ، ظهرت مع بواكير جيلنا الادبي في منتصف الخمسينات ، بينها : رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، وغالي شكري ، الذين أسهموا في القاء الكثير من الضوء على أدب الجيلين السابقين ، وفي القاء بعض الضوء على البدايات الاولى لجيلنا ، وتمهيد الارض بعض الشيء أمامه ، ولكنهم عموما يعدون متوقفين بالنسبة لهذا الجيل ، جيلهم هم أيضا ، ولما يبلغوا معه بعد منتصف الطريق . وبعدهم جميعا ، لم يستطع جيلنا الادبي الجديد ، أن يقدم ناقدا واحدا ، ذا قيمة أو خطر ، في حياتنا الادبية ، يوازي ، كتفا لكتف ، من فيه من شعراء وقصاصين .

اننا حقا جيل بلا نُقاد ، واليكم الدليل :

لقد ورث المناخ الادبي لجيلنا تركة مثقلة بالاعباء ، تتمثل في ظواهر مرضية ، قديمة ، مزمنة ، ومستوطنة ، لم يتم الاجهاز عليها . ولقد تكاثرت هذه الظواهر وانتشرت في حياتنا الادبية ، حتى صارت من أمراضنا الاجتماعية الادبية ، الموروثة والمتوطنة . ومن هذه الظواهر :

● ظاهرة الشلل التي كانت محدودة العدد في الخمسينات ، ثم تزايدت مجموعاتها وتكتلاتها وتجمعاتها . ليس فقط بالتسلل ، والتسلق وطلب المنافع ، وانما ايضا بمهاجمة كل من عداهم ، وبمهاجمة كل جهود السابقين من اجيالنا الادبية ، والغاء كل من سبق هذا الجيل من ادباء ونقاد ، حتى ولو توفر لهم حسن النية ، والاخلاص ، ووفرة العطاء قدر ما استطاعوه ، وقدر ما اتاحته لهم ظروف الواقع الخاص ، والواقع العام .

● وظاهرة عداء القديم للجديد ، وعداء الادباء السابقين للادباء الجدد ، بقسوة تصل الى حد التلفيق والتزوير والسخرية ـ كما حدث في الرسالة التي كتبها كاتب كبير على لسان كاتب شاب مجهول ـ وبالتالي الى اثارة عقوق الابناء في مواجهة الاباء لهم ، حتى دعا احدهم الى شعار واحد ينبغي رفعه في مواجهة قسوة الآباء عليهم ، ورفضهم الاخذ بيدهم ، وتقاعسهم عن احتضانهم ، هو شعار الرفض لكل حياتهم وانتاجهم ، الرفض المتمثل في كلمة واحدة : لا .

● وظاهرة المعاناة العنيفة والقاسية ، لادباء جيلنا ، في نشرهم بصحف ومجلات القاهرة لقصائدهم وقصصهم ، او في نشرهم داخل القاهرة لدواوينهم ، او قصصهم ، بدور النشر المختلفة . وتحدث هذه المعاناة دائما منذ منتصف الخمسينات ، بالرغم من كل المحاولات المبذولة ، لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في مجلات صدرت ، ثم احتجبت لسوء الاشراف عليها ادبيا ، وماديا ، طبعا ، وتوزيعا ، مثل مجلتي « الشعر » و « القصة » . وفي المساحات المحدودة ، لصحافتنا الادبية القليلة ، ومجلاتنا الثقافية التي لم يبق منها خاصا بالادب ، سوى مجلة واحدة هي مجلة « المجلة » . وحتى هذه المجلة لم تخلص للادب الا بعد ايقاف النشر للانتاج الابداعي او النقدي ، في مجلتي « الكاتب » و« الفكر المعاصر » . وبرغم كل المحاولات لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في « الدار القومية » و« الدار المصرية » ثم في « دار الكاتب العربي » و « الكتاب الذهبي » و« الكتاب الماسي » ـ الذي توقف ـ و« كتابات جديدة » و« قصص وروايات عربية » ـ اللتين تصدران الآن حسب التساهيل . وبرغم المحاولات الفاشلة ، لاصدار مجلات « نادي القصة » و« الادباء العرب » ، وبرغم كل المحاولات ، بل المغامرات ، الفردية ، لنشر مجموعة قصصية او ديوان شعر ، او رواية جديدة .

● وظاهرة اخرى ، ترتبط بالظاهرة السابقة اوثق الارتباط ، هي ظاهرة الهجرة الادبية ، هجرة اقلام الكثيرين من ابناء جيلنا الادبي بل ومن الجيلين السابقين لجيلنا ، الى خارج القاهرة ، الى المجلات ودور النشر بالعواصم العربية الاخرى ، وفي طليعتها بيروت ، بصورة بدت

معهـا اكبر من حجمها الادبي الحقيقي ، والمفروض ان يكـون بين عواصم العروبة . وقد بدأت هذه الظاهرة في اوائل الخمسينات ، مع احتجاب مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» عن الصدور ، وبعد ظهور مجلة «الآداب» البيروتية واستمرت بعد ذلك وتزايدت ، برغم كل المحاولات المتهافتة والمضطربة لامتصاص الانتاج الادبي محليا . حتى صاح كاتب كبير ان بيروت قد انتقلت اليها زعامة الفكر والادب والثقافة ، وحتى اصبحت اكثر دواوين الشعر والدراسات والقصص ، تصدر في كتب من خارج القاهرة ، بل واكثر ما ينشر منها متفرقا في المجلات الادبية العربية واستوى في ذلك الكتاب القدامى والجدد على السواء ، من يجدون فرصة للنشر في القاهرة بطريقة ما ، ومن لا يجدون هذه الفرصة الا بخلع الاضراس ، ومن لا يجدونها على الاطلاق . وبلغ الحال حدا مرضيا ومذهلا في هجرة الاقلام ، حدا اصبحت معه اكثر صفحات المجلات الادبية التي تصدر في العواصم العربية ، وفي طليعتها بيروت بالذات ، محررة بأقلام كتاب من القاهرة ، وتحمل الوانا من الشعر والقصة القصيرة ، والدراسة النقدية والمقالات الاجتماعية والسياسية ، التي لم تجد فرصة للنشر بالقاهرة وبعد ان اعتاد الكتاب اغلاق الابواب في وجوههم بالرفض ، او بطلب الانتظار ، وفي الوقت الذي يثور فيه الحديث بين حين واخر عن ازمات في الادب. وأنا واحد من هؤلاء المهاجرين بأقلامهم ، ولنفس الاسباب ، منذ منتصف الخمسينات .

● وظاهرة ضعف الابداع الادبي العام لجيلنا ، على كثرة من فيه الشعراء والقصاصين ، وذلك لضعف الصلة بالتراث ، وضعف الوعي باتجاهات الادب العالمية المعروفة ، القديمة والحديثة ، وقلة العون الذي يلقاه الادباء من الجيلين السابقين ، وبالذات من النقاد ، فكريا على الافل ، ونسيان كثير من ادباء هذا الجيل ، لكثير من المفاهيم النقدية عن طبيعة القصص وطبيعة الشعر ، التي ارسيت بعض دعائمها في الخمسينات ، وربما ما يزال يجهلها الكثيرون من ادباء هذا الجيل .

● وظاهرة التأثير الضار للصحافة الادبية ، على الادب الجديد لجيلنا ، لانها تضع نصب عينيها قارئا معينا تتوجه اليه ، وتفرض على الاديب الذي يريد النشر بها ، ان يراعي هذا القارىء في موضوعه ، وفي رؤيته لهذا الموضوع ، وفي تعبيره عنه بتجربة معينة، بل في لغة هذا التعبير وبنائه ، حتى اصبح من المألوف ، ان يوزع الكاتب الجديد ، المحظوظ ، قصصه او شعره على المجلات والصحافة الادبية ، حسب مستوى ما تريده ، وحسب نوع ما تحتاج اليه، ونوع ما لديه ، ولونه ، وحجمه . ولا استثني من ذلك سوى الصفحة الادبية بـ «المساء» في اكثر الاحيان .

● وظاهرة التحدي والارهاب من عدد من ابناء جيلنا ، في مواجهة التعالي والتجاهل ، للمسئولين عن النشر ، او الذين يحاولون ان يقولوا كلمتهم النقدية . حتى يفرضوا عليهم نشر انتاجهم ، على ما في هذا الانتاج بالذات من عيوب ، قد لا تكون فيهم عموما كأدباء مستقلين في ذلك اسلوب «التشنيع» وكثرة القيل والقال ، والالحاح والحملات الجانبية المدبرة في مقاهي الادب ، وفي صفحاته اليومية او الاسبوعية المتاحة ، والى حد يصل في بعض الاحيان الى الشتائم والمشاجرات

والسبب الرئيسي وراء هذه الظواهر المرضية والسلبية في حياة جيلنا الادبي وانتاجه ، يكمن في غيبة النقد ، او تخلفه غالبا عن حياة جيلنا ، وافتقاد ادبه لكلمة النقاد التي تقيمه ، وتقول كلمتها فيه ، ما له وما عليه ، وتظهر واقع الحياة الادبية ، بقوة الكلمة الجسور ، مما بها من تخلف وقصور وسلبيات ، ومما فيها من طفيليات واعشاب.

ان الازمة الحقيقية والرئيسية التي تعانيها الحياة الادبية، ويعانيها ادب الجيل ، هي ازمة نقد اولا ، بكل ما يمكن ان تحمله كلمة «ازمة» من اسباب ونتائج ، من سلبيات واضرار ، ازمة اثمرت في النهاية هذه الظواهر ، او تركتها تنمو كيفما اتفق وتتكاثر وتنتشر على هواها ، حتى اصبح النقد نفسه اول ضحاياها ، واصبح النقاد يحسبون في مواجهتهم لهذه الظروف كل حساب .

فكيف حدث ذلك ؟

في الخمسينات، كانت هناك حركة نقدية بصورة ما ، واكبت ظهور يوسف ادريس كقصاص ، وصلاح عبدالصبور كشاعر . ولجأت الى عديد من مناهج النقد الادبي . ومن بين هؤلاء النقاد : محمد مندور ، وعلى الراعي ، ولويس عوض ، وانور المعداوي ، ورشاد رشدي ، ومحمد غنيمي هلال ، ومحمود امين العالم ، وعبدالعظيم انيس وليت هذه الحركة النقدية مطالب هذا الجيل ، فتحت امامه ابواب الجديد من الاتجاهات الادبية ، وأبواب الجديد من الثقافة النقدية — بعد حركة الديوان — وطبقت على انتاجه المناهج النقدية العالمية المعروفة ، وحاولت قدر استطاعتها ان تستشف ملامحه الادبية تزكي الاصيل منها فكرا وفنا ، وتشجب غير الاصيل رؤية وتعبيرا ومعالجة ، ومن خلال صراع فكري ونقدي حادين ومثمرين . بل مدت جهدها الى الجيلين السابقين بالدراسة والتقييم ولكنها لم تستطع لاسباب مختلفة ، ان تمد ايديها بصفة عامة بالدراسة والتقييم لادب جيلنا الجديد .

ومع أواخر الخمسينات ، وكان الجيل الجديد من القصاصين والشعراء ، يحاول أن يشق له دروبا جديدة للرؤية وللتجارب وللتعبير ، ظهرت مع بواكير هذا الجيل أسماء لنقاد جدد ، من بينهم رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، وغالي شكري ، وكان وجود هؤلاء النقاد بداية طيبة ، تواكب الجيل الجديد وأدبه ، وتنبع من نفس أرضه .

واستطاع هؤلاء النقاد الجدد ، أن يطرحوا كل ما تمثلوه من مناهج النقد النظرية الوافدة ، وأن يحاولوا تطبيقها في حياتنا الادبية ، قدر الطاقة التي سمحت بها ظروفهم ، وظروف المناخ الادبي الذي يعيشونه، وأن يواجهوا الظواهر السلبية في حياتنا الادبية ، وأن يكتشفوا ، الى حد ما ، وان كان ضئيلا ، بذورا لمناهج نقدية مستمدة من واقع الانتاج الادبي ، وكان ما فعلوه خطوة متقدمة قليلا ، حملت مسؤوليتها قدر طاقتها ، تجاه الحياة الادبية وتجاه الانتاج الادبي ، خطوة تضيف جديدا الى حركة النقد في مصر . وكان هذا الجديد متمثلا في محاولة هؤلاء النقاد ، أن يستنبتوا مناهجهم النقدية من أرض واقعنا الادبي نفسه ، ومن النماذج الموجودة فعلا في الجيلين الادبيين الاخيرين ، جيل يوسف ادريس وصلاح عبد الصبور ، وبدايات الجيل الذي تلاه .

واستمر جهد هذا الجيل من النقاد قليلا في أوائل الستينات ، ثم توقف بالنسبة لادب الجيل الجديد أو يكاد . أخذت حركة النقد الادبي في الركود ، وأخذ النقاد القدامى ، نقاد الاربعينات والخمسينات، يختفون من حياتنا الادبية لاسباب مختلفة . وأخذ النقاد الجدد ، أو الموجة الاولى منهم ، التي نبعت من أرض الجيل الجديد نفسه ، يهربون من حياتنا الادبية ، ويحاذرون من مواجهة الادب الجديد ، لاسباب مختلفة أيضا : بينهم من قصر دراسته النقدية على الاسماء الكبيرة واللامعة ، الا من مقال صغير وقصير ، تدعو اليه المناسبات الادبية العامة ، أو الظروف الخاصة ، هنا وهناك . وبينهم من هجر النقد التطبيقي ، الى مهاجمة بعض الظواهر المرضية العامة ، في مناخنا الادبي ، ومناقشة بعض السلبيات في حياتنا الادبية ، من حين الى آخر . وبينهم من حمل بشجاعة مسؤولية البعد نهائيا ، أو جزئيا ، عن وجوده كناقد الى غيرها من مسؤوليات ادارات الادب والصحافة والثقافة ، الا من التفاتات قصيرة للانتاج الادبي ، وللواقع الادبي ، ربما بدافع حنين قديم الى الادب والادباء ، ومعرفة دفينة لهذا المنشط الثقافي في حياتنا الاجتماعية .

ومع توالي سنوات الستينات ، أخذت موجة المبدعين الاولى

التتمة على الصفحة — ٧٨ —



عربات الآلهة..

رائعة من روائع الأدب العالمي

تقديم ذوالنون أيوب

هذا كتاب (١) احتاج مؤلفه الى شجاعة كبيرة لكتابته ، فتشجع انت ايضا ايها القارىء عند قراءته ، ولو ملخصا .

هل زار مخلوق راق ، متقدم علينا في تطور الدماغ والتفكير، ومن ثم في معرفة اسرار قوى الطبيعة في الكون ، وكيفية استخدامها ،ارضنا التي نعيش عليها ، في فجر تاريخنا الانساني ؟؟

هذا هو موضوع الكتاب الذي ألفه الكاتب الالماني (اريك فون دانيكن ERICH VON DANIKEN فاحدث ضجة ، وبدأ نوعا من البحث لم يسبق به ، بل وما كان في الامكان التفكير بامثاله جديا ، واسباغ صفة علمية عليه ، قبل ان اصبح السفر الى القمر امرا واقعيا ، لا رواية خيالية ، من مبتكرات (جول فرن) او (هـ.ج.ويلز)

يتساءل المؤلف في مطلع كتابه : هل ثمة في الكون مخلوقات مفكرة ذكية غيرنا ؟ ثم يضع الحقائق الفلكية الآتية امامنا جوابا على هذا السؤال .

ان المنظومة الشمسية التي تضم ارضنا ، ما هي الا نقطة ضئيلة في قشرة السديم الهائل ، المعروف لدينا بالمجرة او (درب التبان). ومنظومتنا الشمسية تقع في نهاية ذراع هائلة من الاذرع السديمية الحلزونية الملتفة حول المجرة ، تلك التي يقدر العلماء عددها بعشرين ذراعا او اكثر . ونحن نبعد عن مركز المجرة ، او محورها بعبارة اصح ، بما يقرب من ثلاثين الفا من السنين النورية(الثابتة النورية : ١٨٦٠٠٠ ميل) وما هذه المجرة الهائلة ، التي نراها في الليالي الصافية تقطع السماء من حيث لا نرى ، الى حيث لا نرى ، الا واحدة من الاف المجرات ، او السدم الحلزونية التي اكتشفت بعد ابتكار التلسكوب الالكتروني ، وما زال البحث جادا لاكتشاف المجهول منها .

ولنقتصر البحث على مجرتنا لكي لا نتيه في الكون اللانهائي .

قال الدكتور ويلي ليي Willy ley العالم الشهير « يقدر عدد النجوم في مجرتنا بثلاثين مليارا .» ويقدر الفلكيون عدد السيارات التي تدخل في نظام المنظومات الشمسية ، بثمانية عشر مليارا ، فاذا ما قدرنا ان عدد النجوم السيارة التي تدور حول شموسها ، كأرضنا، يبلغ ١ بالمئة من هذا العدد ، لتبقى لدينا مئة وثمانون مليونا ، ولو اعتبرنا ان ١ بالمئة ايضا من هذا العدد يصلح للحياة ، لكان الناتج مليونا وثمانمائة الف.ولنقل ان ١ بالمئة من هذا الناتج يسكنه مخلوقات من طراز الانسان ، فيكون الناتج الاخير ثمانية عشر الفا من هذه النجوم السيارة .

يقول الدكتور س . ميلر S. Miller العالم في علم الكيمياء الحياتية ، انه من الممكن ان الحياة وما تتطلبه ، قد تطورت وتقدمت، باسرع مما هي عليه في ارضنا ، في عدد من الكواكب ، يقدر بمائة الف ، وان الحضارة على هذه الكواكب قد سبقت حضارتنا باشواط .

ان عمر الكون يقدر ما بين الثمانية والاثني عشر مليارا من السنين ، وان قشرة ارضنا عمرها اربعة الاف من ملايين السنين، وان المخلوق الذي تطور حتى اصبح انسانا ، وجد على ارضنا قبل مليون من السنين . اما تاريخ الحضارة للانسان نفسه Homo Sopien فلا يتعدى سبعين الفا من السنين . وكم من مرة انهارت دعائم تفكيرنا، وانقلبت معارفنا رأسا على عقب ، خلال تاريخ حضارتنا . فمن مئات الاجيال ، كنا نعتقد ان الارض مسطحة ، وان الشمس تدور حول الارض . وما زلنا نعتقد ان كرتنا الارضية هي وحدها موطن المخلوق

---

(١) «عربات الآلهة» CHARIOTS OF THE GODS

العاقل في كل الكون . ولقد ثبت لنا الآن ان ارضنا ما هي الا كوكب سيار عادي ، ولسنا في هذا العالم الا نملا ، وما كان باستطاعتنا انننظر الى الماضي نظرة دقيقة جريئة ، قبل ان نتمكن من النظر فيالمستقبل واحتمالاته .

لقد اصبحت قصة جول فرن (حول العالم لمدة ٨٠ يوما) شيئا لا يثير دهشة اكثر الناس جهلا ، في الوقت الحاضر . لقد اصبح في الامكان السفر حول الارض بمدة ٨٦ دقيقة . ولن يمر زمن طويل، حتى يصنع الانسان مركبات الفضاء المسماة بالفوتون الجبارة،التي تسير بطاقة نووية لها قدرة في الدفع ، قد توصل المدفوع الى ما يقارب سرعة الضوء. ان ذلك ليس خيالا محضا ، فمن يقول بهذا علماء اثبتوا ان الكائنات الحية تحتمل هذه السرعة . وان هذه الطاقة الدافعة في رحم الزمن القريب . وعلى هذا القياس نستطيع انتنبأ بان احفادنا سيسافرون الى الكواكب ، حيث يدرسون علم الفلك ، دراسة عملية ، حسب مناهج جامعاتهم .

ان قضية الزمن قد وجد لها حل ايضا ، اذ ان من يسافر بسرعة تبلغ ٩٩ بالمئة من سرعة الضوء ، ستكون كل ١٤٠١ من سنيه وهو مسافر معادلة لمائة سنة على سطح الارض ، وذلك حسب الدستور الرياضي النسبي الآتي ز/ز١=١(س٢/س١) (ز = الزمن عند المسافر الكوني ، ز١= الزمن على سطح الارض ، س = سرعة المركبة الكونية ، س١= سرعة الضوء) فمن يسافر بهذه السرعة وعمره عشرون سنة ، ويعود بعد ١٤ سنة تقريبا يجد ان اقرانه في العمر قد اصبح عمرهم ١٢٠ سنة ، اما هو فتكون سنه ٣٤ تقريبا ،خطوة نحو الخلود ، الذي ما فتيء الانسان يحلم به ، اليس كذلك ؟.

فلنصور اننا سافرنا في مثل هذه السفينة الكونية ، وتغلغلنا في الكون ، ووصلنا الى منظومة شمسية ما ، فيكون اول ما نعمل ، ونحن على بعد مناسب من هذه المنظومة ، ان نختار الكوكب الذي نريد النزول عليه ، بعد ان نفحصه باجهزتنا الالكترونية والذرية الدقيقة، لنعلم مدى صلاحيته لحياتنا ، وما فيه من مادة الوقود الذي نستعيض به عن وقودنا الوشيك على النفوذ . ثم تنزل على هذا الكوكب .وقد نجد على ظهره مخلوقات تشبهنا ، الا انها متخلفة حضاريا عنا بمدة ثمانية الاف سنة ، ونجد في البقعة ، التي اخترناها لنزولنا ، مجموعة سكنية لهذا المخلوق ، وهو في عصره الحجري . وفي دور تأليه عناصر الطبيعة التي تخيفهم .

سيهرب هؤلاء السكان رعبا عندما يرون مركبتنا الراعدة النارية، تنزل في وسطهم من السماء ، سيقولون ان الآلهة قد نزلت عليهم، وسيختبئون في الاحجار وهم يرتجفون رهبة وفزعا . يرون كيف يحول الآلهة الليل نهارا بشموس صغيرة يحملونها (البروجكتورات)ويطيرون في الفضاء لوحدهم متى شاءوا افرادا (بالاحزمة الصاروخية) ويحدثون رعودا تهز الجبال (المتفجرات)

ونمضي نحن في اعمالنا ، لاستخراج ما نريد ، بوسائلنا وادواتنا . دون مبالاة بتلكم المخلوقات . واخيرا يتقدم اذكاها واجرأها، زحفا ، ليقدم للآلهة قربانا من احسن ما لدى العشيرة ، فنضحك منه، ونرغب ان نفهمه شيئا عن حقيقة امرنا ، فنجد اننا عاجزون عنذلك، حتى بذكائنا الفائق ، وبوسائلنا العجيبة . ولكننا قد نستطيع الاستعانة بهم في القيام بامور لا تحتاج الى خبرة ولا الى ذكاء ، فنسخرهم في بعض اعمالنا ، بعد ان نرئس عليهم اكثرهم فهما وفطنة (ملوكا ، او كهنة) ليكونوا واسطة بيننا وبينهم ، وسيصعب علينا ان نفهمهم الاخطار والمآسي التي مررنا بها ،حتى وصلنا الى الحالة التي نحن عليها ، لعلهم يكونون اسعد حظا منا في تقدمهم ، وسنستعين بكل ما لدينا من صور وافلام ، ولكن هيهات ، الا ان بعضهم قد ينطبع على السلوك الذي فرضناه عليهم ، وخصوصا الرؤساء ، بحكم احترامهم لنا ورهبتهم منا ، وعندما نفارقهم بسفينتنا الكونية ، سيحتفظون بما تركناه ، من ذكرى ، وتعاليم وسلوك ، وببعض ما نستغني عنه، ويروون للاجيال هذه الملحمة الآلهية ، بكل جد واخلاص . ويرهبون الكافرين بما تركنا لهم من اعاجيب ، وقد ينقشون هذه الملحمة بخطوط او صور معبرة.والخلاصة ان موقفهم منا سيكون نفس موقفنا لو زارتنا بعثة من كوكب آخر قبل ٨٠٠٠ سنة من تاريخنا . اما لو قدر علينا النزول على ظهر كوكب متقدم علينا ثمانية الاف سنة او اكثر ،فستكون خيبة املنا شديدة ، وسيكون موقفنا مضحكا ، فسوف نستقبل استقبال همج مسوخ الضحك علينا وعلى مركبتنا وادواتنا الابتدائية.

اننا نقف اليوم امام بعض الآثار القديمة موقف حيرة ودهشة. لقد استمر العلماء والمؤرخون طيلة اجيال يحاولون تفسير الغاز هذه الآثار (كيف استطاع الاقدمون بوسائلهم الابتدائية اقامتها) دون جدوى . وجدير بنا الآن ان نزيل هذه الغاية من علامات الاستفهام، ونحن في عصر الفضاء والذرة .

ويذكر فون دانيكن عشرات من هذه الالغاز المحيرة ، سأقتبس منها ما يلي : وجد بين مخلفات الاميرال التركي (بيري ريس) عدد من الخرائط ، حفظ بعضها في متحف (طوب قابي سراي)،ومجموعتان منها في مكتبة الحكومة الرسمية في برلين تبين منطقة حوض البحر الابيض) المتوسط بدقة ، وتشير الى مناطق بعيدة ، وراء البحر الاطلسي ، مرسومة بشكل مائل منحرف . لقد درس هذه الخرائط كل من الاختصاصي الاميركي (ارلنكتون هـ . مالبي) والمستر (وولتر) من رؤساء دائرة المسح في البحرية الاميركية . والاب الجزويتي لينهام مدير دائرة المسح للمنطقة الغربية في اميركا . ورسام الخرائط المختص في البحرية الاميركية . واتفقت اراؤهم على ان هذه الخرائط لا يمكن الا ان تكون قد صورت من علو كبير في الجو ، من نقطة فوق القاهرة، وان المناطق البعيدة المنحرفة ، هي الاميركتين ــ كما تبدوان من هذا العلو الشاهق ، والاعجب من كل ذلك ان قسما من قارة القطب الجنوبي المغطاة بجليد دائم ، والتي لما تكاد ان تعتبر مكتشفة ، والتي لا يمكن تحديد الارض تحت الجليد الدائم فيها بغير اجهزة الصدى الحديثة كل الحداثة ، نجده مرسوما على هذه الخرائط، وآخر دراسة قام بها البروفسور جارلس هـ .هابكود Hapgood والرياضي و.ستراخان، ادت بهما الى رأي مثير جدا ، فبالمقارنة مع التصاوير المأخوذة بواسطة الاقمار الصناعية لسطح الارض ، ظهر ان هذه الخرائط قد صورت بواسطة مركبة فضائية على علو شاهق فوق القاهرة تماما .

ان هذه الخرائط ترجع الى ما يزيد على مائتي عام ، وهي ليست الاصل ، فمن المحتمل انها قد استنسخت من اصول تكرر استنساخها عدة مرات ، فكيف نفسر ذلك ؟ لا جواب .

وعلى بعد قليل من المحيط الهادي ، فوق جبال الانديز ، تقع مدينة (نازكا) في بيرو وبالقرب منها وادي بلبا ، وفي هذا الوادي ارض مسطحة مستوية طولها ٣١ ميلا وعرضها ميل واحد ، تنتشر فيها قطع تشبه الحديد الصدىء ، ويسمي السكان هذه الارض بمبا ،وتعني بلغتهم السهل المعشب ، مع ان تلك الارض لا تحوي ولا نبتة واحدة . وتظهر للناظر من الجو في هذه الارض خطوط متوازية ومتقاطعة ،تكون اشكال اشباه المنحرف الهندسية . مرسومة بدقة مع اتساع رقعتها. وقد قال علماء الآثار ان هذه طرق اختطها الانكا (سكان بيرو) . فوا عجبا ! ما فائدة طرق كهذه لاقدام ابتدائيين ؟ ولم كانت هذهالطرق تؤدي الى لا شيء ، ولم هذه الدقة الهندسية في التوازي والتقاطع؟ لقد قيست هذه الخطوط حديثا وتبين انها تشير الى تخطيط فلكي ويؤكد الاستاذ (الدن ميسن) الخبير بتاريخ الانكا ، ان ديانة هؤلاء القوم لا علاقة لها بالفلك وحساباته ، ولا الزمن وتوقيته . ان هذه الخطوط لا تفيد الا النازل من الجو .

ولقد اكتشف في بيرو ايضا تقويم بين الاعتدالين ،والفصول، مع موقع القمر في كل ساعة ، وحساب دورانه مع اخذ دوران الارض بنظر الاعتبار . امر لا يصدقه العقل اولا وجوده فعلا . وبين الآثار المحيرة في بيرو المعابد المبنية من صخور تزن الواحدة منها مائة طن

التتمة على الصفحة ــ ٧٣ ــ

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

- ١ -

رسالة سميح القاسم الى محمود درويش رسالة شاعر الى شاعر وثائر الى ثائر ومضطهد الى مضطهد . ولئن جاءت نثرا ، لعلها اجمل وامتن وابعد اثرا من كثير مما كتبه الشاعران المعروفان .. وانها لتعيد الى اذهاننا انماطا من ادب المقالة .

واذا كان محمود درويش يريد ان يحتفظ لنفسه بشرف النضال كاملا ، فالحق كل الحق مع سميح القاسم . ان الذي يطمح الى ان يبقى مناضلا على المستوى البطولي ، لا بد له من ان يبقى في الميدان ، وكل ما عدا ذاك — ومهما تكن الظروف — هروب و « تبرير » ، وهو يحتمل — اذا اريد له التحميل — امورا كثيرة لا اخال الشاعر المهاجر يرتضيها لنفسه ان كان لها صحة ، ولا يستطيع دفعها عن نفسه ان لم يكن لها اساس من الصحة — ولامر ما رحب بموقفه من رحب !

المسألة لا تتجزأ ولا تعرف الوسط بين الطرفين ، فاما ... واما .. واقل ما يقال ان محمود درويش ضعف وان لتغيير الموقع اثره في تغيير الموقف !

اما ما قاله الدكتور سهيل ادريس في « القضية » من « ان الذي يعنينا ، في المقام الاول ، من امر محمود درويش انه « شاعر » وان الحكم عليه او الحكم له انما ينبغي ان يصدرا من هذه الزاوية» ففير صحيح ، لانه نقل للنقاش من ميدان الى ميدان ، فما كان الذي يعنينا من امر محمود درويش انه شاعر ، وان الصحيح ان نقول ان الذي يعنينا من شعره انه محمود درويش ، والا فليس في شعر محمود درويش من العبقرية — على ما فيه من محاسن — ما يؤهله لكل هذا الاهتمام ... ثم ان المسألة مسألة «الآداب » وانما هي مسألة الامة .

في كلمة الدكتور سهيل ادريس نقل ... ودفاع واشياء اخرى من الوادي نفسه .

ويلوح لي انه اذاكتب لشعر محمود درويش الآتي اهمية فلن تاتي تلك الاهمية من النضال خارج الوطن قدر ما تاتي من شغل الضمير بالهجرة نفسها ، واذا امكن استباق الامور ، فان هذه الاهمية ستكون اهمية موضوع من موضوعات الشعر العربي اكثر منها عاملا في الصعود الفني . وهذا لا يشترط — في الوقت نفسه — ان محمود درويش لو عاد من حيث خرج سيصعد فنا قدر ما يعني الصعود نضالا وتضحية وموقفا .

وحصر صلاح عيسى كلامه من « نقد ابحاث العدد الماضي » بالنكسة الحزيرانية ، وكان كلامه حلوا رصينا مبنى ومعنى تقراه وتقول : اننا نقرأ اشياء جديدة ، مبنى ومعنى — مرة اخرى ، حتى لوددت ان استعيد قراءة هذه الصفحات اكثر من مرة .

مع ملاحظة واحدة ، وهي ان صلاح عيسى يقول : « في ضجة السقوط الهائل اكتشفنا اننا نتكلم كثيرا ، نحلم كثيرا ، واقول : لقد وجد من اكتشف تلك الحقيقة قبل السقوط ، وان عدد المكتشفين لم يكن قليلا ، ولكنهم لم يصرحوا ، ولم يجدوا المجال الى ان يصرحوا، وانهم ، لو اعلنوا لجرت لهم امور مكروهة — ان لم تكن قد جرت فعلا .

لم يفجأ هؤلاء المكتشفون بالخامس من حزيران لان العار وقع حلقة من سلسلة منطقية جدا بدات قبله ولم تنته بعده . وان كان صلاح عيسى قد « ادعى » انه عرف الظل الحزيراني قبل ان ياتي خامسه ولكن الزيف منه غطى على العطر ، فلا يمنحه ذلك شيئا خاصا لانه يستوي في النتيجة منه من شم ومن لم يشم ، بل ان اولئك المكتشفين ليسوا باحسن حظا من هؤلاء وهؤلاء ، لانهم لم يملكوا الشجاعة فيعلنوا ، ولم يملكوا التضحية فيتقدموا ... وكلنا في المسؤولية على درجة سواء ...

يخطىء من يقول ان حزيران مفاجاة ، ويتحدث الناس اليوم عن حزيران اخر ...

ولا يروعنك — اخي صلاح — كثرة الشعر وكثرة الاحاديث الحزيرانية ، لان هذه الكثرة لا تدل الا على الكثرة ، واخشى ان يدفعك حسن ظنك — كما حدث — الى تعميمات انت في غنى عنها وانت في حال من يريد ان يبتعد عن الحلم .. والمبالغة ... وقد اصبحت حزيران موضوعا لمن كان يبحث عن موضوع .

ان صلاح عيسى اديب ، يمكن ان يكون كاتب مقالة من طراز اول — اكتب يا اخي مقالة ضمنها هاجسك ورايك ، ان بنا حاجة — ادبية في الاقل — الى المقالة ذات الحس والراي .

- ٢ -

في كلمة « الحضور الواعي للشاعر ... بعيدا عن السماء الاولى» يدل محمد الجزائري على ملازمة لسعدي يوسف وشعره وعلم بخصائصه وخط تطوره مما اضفى على حديثه وضوحا وطواعية وهيا له اهمية ودقة « ولان سعدي يفكر بصمت ، فهو يحيل صمته هذا الى وعي للضرورات، عبر استلهام واستشراف ابعاد الممكنات من الامور . في الواقع الحي ، لذا فهو يعطي قصيدته للمتلقي ، ضمن ادراكه لعقلية هذا المتلقي وظرفه وتياراته . واخر تراكمات همومه ، واخر مواعيد انفجار هذه التراكمات ... وهو في سبيل ذلك يسعى لتحويل القصيدة ثم الديوان ، ثم عنوان الديوان الى عمل جمالي ، الى فن » ..

والجزائري مصيب في كثير مما ذهب اليه ، وربما عجز اخرون عن ادراك ما ادرك ، وعرض ما عرض ، الا ان الخشية في انه جاوز المدى — شان كثير من نقادنا الذين يتناولون الشعر الحديث في حماسة ظاهرة — ولكن الخشية هنا ليست كبيرة ، وحسنا فعل الجزائري اذ تحدث عن سعدي — فزدنا من حديثك عن سعدي .

ويعرف محمد حافظ دياب في « احزان بيدبا » تعريفا جيدا بديوان (ملامح من الوجه الابناء وقلبي) للشاعر المصري محمد عفيفي مطر ، وتدل الكلمة على ان كاتب المقالة مؤهل « لدراسة » مثل هذه الاثار من الشعر الجديد لانه يفهم هذه الاثار جيدا لقربه منها ومن مصادرها ومن مزاياها . ولكن ، يحسن الا تذهب بنا هذه « المعرفة » الى حدود المبالغة بالعلم والى تحميل النص اكثر مما يطيق .

اننا ننتظر من دياب « دراسات » اخرى لدواوين اخرى ، ولكن — رجاء — اكثر وضوحا وهدوءا ليفيد منها القارىء اكثر ويقف على عتبة الشعر الجديد من هو بعيد عنها ، وليتوطد — بعد ذلك — للكاتب منهج بنا حاجة اليه .

- ٣ -

وفي العدد بحث له اهم صفات البحث العلمي كتبه فؤاد دوارة عن « محمد تيمور الناقد الادبي والمسرحي » في خطة متينة متماسكة الاجزاء ، تملأ اجزاءها مادة عزيزة مختارة لا يمكن ان تمتد اكثر مما امتدت ولا ان تتقلص اكثر مما تقلصت ، وقد ضمن حسن المقدمات منها سلامة النتائج .

وكاتب البحث — كما يبدو — يحب محمد تيمور ويعجب به ، ولكن الخلق العلمي يمنعه عن ان يهوم في عالم من الحماسة والخطابة ، فعرض مادته في رصانة وآراءه في لهجة توحي بالثقة ، وموضوعية

التتمة على الصفحة - ٧٠ -



بقلم فوزي كريم

— ١ —

ماذا يطمح الشعر ان يقوله ؟

التجربة ، والمعاناة ، وعوالم الداخل ، واجراس الرحيل الى منفى الكلمة ، والرؤيا ، والشمول ، والنهم الشديد للتوليد من اجل ان يكون مرة واحدة ، وراء الحدود ... انها مفردات قيلت ، وستقال على الدوام ، من اجل توضيح حضور هذه الثمرة الغريبة ، والبكر ، التي هي القصيدة .

اذن ماذا يطمح الشعر ان يتجاوزه ؟

انه يتجاوز الاجابة ، الى التساؤل . يتجاوز الرؤية الى الرؤيا ، واليقين الى الشك . يحلم بالدهشة ، ويهمل الرضا بين خطواته ، كما تهمل النشرات الجوية ليوم فائت . انه استخلاص (غنائي) للغرابة ، من خلال المنظورات الحسية . والرؤيا التي تفلت من شرك (الاشياء) تقع في سلبيات ((العموم)) والتجريد .. فليس الشعر تعبيرا تلقائيا ومباشرا ، عن مشاعر تستحق ان يعترف بها من قبل الاخرين ، انه ليس كذلك ، كما لم يكن يوما ما الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى .. لقد تجاوز الشعر هذه المهمات الساذجة ، والتي كانت عقبة من عقباته ، التعبير عن المشاعر بكلام محكوم بالموسيقى .. لقد بات اليوم استلهاما للاشياء المحيطة بنا ، بكل طاقتها الحسية ، نفجرها بحرارة تجربتنا لنشكل منها اوتادا تثبت الخيمة — الرؤيا التي نستظل تحتها .

ان الاشياء تحتمل ، ببراءتها ، ان تصطبغ ، بطبيعة تفجرك ، ولونه ، واتجاهه : في الحب ، او الثورة ، او الرفض ، او الكآبة.. والشاعر هو وحده الذي يملك ان يمس بتفجره ، براءة الاشياء، تلك ، والا فاللغة لها قابلية تامة — بالاضافة الى قابليتها الرؤيوية — على ان تكون — اداة — انبوبية ، لتوصيل حرارة المشاعر الانسانية المحترمة .

في العدد الماضي من الآداب ، — حسب رايي الخاص — لم تنشر الا قصيدة واحدة ، عاملت اللغة لا على اساس انها اداة من ادوات التعبير ، بل على اساس انها طاقة ، لا تقوم بمهام ثانوية هي مهام التوصيل فحسب ، بل تقاسم الشاعر نفسه مهام تركيب رؤياه كاملة .

انها قصيدة ((بوابة طليطلة)) للشاعر محمد عفيفي مطر ،الذي اخذت عليه،فيمامضى،وفي بعض ما عليه اليوم ، غرقه المتصل في الآبار القصية ، دون ان يتنبه لطاقة اللغة ، حيث لا تملك في حين من الاحايين انتواصل معه هذا السفر الرطب ، بالرغم من ان ثقته بها تستحق منا الاكبار ، كما تستحقه مقدرته الصلبة على قيادته،

اما (القصائد) الاخرى المتبقية — باستثناء قصيدة محمد القيسي التي حقق فيها خطوة مناسبة للتوفيق بين غنائية كانت تملك عليه كل سبله ، وبين رؤيا كانت مرتكبة وشاحبة فيما مضى — فهي تنتمي بهذا الشكل او ذاك ، الى مواقع النفوذ السلبي في خارطة الشعر الجديد .

— ٢ —

((بوابة طليطلة)) للشاعر محمد عفيفي مطر ، ليست مستعصية على (وعي) القارىء ، ولكنها بنفس القدر . ليست سهلة . انها قصيدة غامضة غموض الرؤيا ، ولكنها ايضا ليست معقدة ، تعقيد (شعراء الاستعاره) الجدد .

القصيدة تتفاعل ، على دوائر يجب ان نقف عندها مليا . دوائر لها علاقة ببعضها البعض ، تصل حد التقاطع الشديد الغموض، وهو الامر الذي يحول بعض شيء دون الاستمتاع الكامل بها . فهناك (قناع التنكر) و(المدينة) و(الملك والملكية) و(القفل والرتاج) و(الدركي) ... ودوائر كثيرة اخرى لا تتضاحل الى ادوات رمزية جافة . انها دوائر تنتمي انتماء عضويا الى جسد القصيدة .

البطل ، يلبس قناع التنكر ليسوح بليل المدينة ، ولكن الدركي الذي يقابله ، يشير : هنا الباب .. فيسقط عنه قناعة ، ليعرف امام القفل : ان ((كل مليك له عروة في الرتاج

اذا وضع القفل فيها تنفس اسلافه واستراحوا وقدسه وارثوه ...))

الباب المغلق . والسور الذي يتخذ — من الياس — كتابا للقراءة . والمدينة القائمة المحاصرة بانفاسها الباردة ، ومواريثها الفاجعة.هذه الدوائر تشكل رؤيا القصيدة ،ويبدأ منها الطرف الثاني ((الشاعر)) لا لينسلخ من بين تجاعيدها ، بل ليدخل فيعضويتها، بقناع التنكر . حيث يملك فيه ان يراقب فحسب ميراث إسلافه، ولكن القناع يسقط ليبدأ البطل ، لا يراقب فحسب، بل يرى ويعي ... ويخطو ..

يرى المدينة ، ويقرأ تواريخها ورؤاها الخفية وكنزها ((المتجددمن عربات النفاية وميراثها المتعفن بين المزابل)) ويرى ((عصارةاحزانها وخطاها بقايا طعام رخيص ..)) . انها مدينة الاسلاف لا حضورفيها الا للموتى ، وهي ((مملكة الجوع)) ، وملوكها ((ملوك فجيعة)) ..لا حرفة فيها الا ((لطقوس الرتاج ولبوابتها الصامتة .

ويعي المدينة ، وعيا يعطيه القدرة على الحلم ، الحلم ،الخلاص والحلم — الهرب ، ولكن الحلم لا يقف في حدوده السلبية هذه، بل يفتح بوابة الفعل ، في المقطع الرابع من القصيدة ، يزرع البطل — في الحلم — زيتونة على القبر ، مثقلة بالزهر ويرى الغمامة حبلى، وجسده ربة مليئة بالسنابل .. ويمتد الحلم .. مكثفا ، ذا سمة تراجيدية ،

رأيت شرارة برق تطير بزيتونة الحلم ،
تهوي بافرعها الموقدة ،
تشق الحجارة عن ساكني القبر .
امي تجر بقايا الكفن
ويصعد هيكلها الشجي وتصرخ جوعا لكسرة خبز وحفنة ماء
وتصرخ .. تصرخ ..))

حتى يسقط عنه قناعه .. ليدخل مملكة الجوع ، فيعري — وحيدا — اسلافه ، وملوك الفجيعة ، وينادي من جلسوا فوق عرش المدينة ، يرد لهم كل ما اورثوه ، ويحطم باب الطقوس القديمة يخلع ((اقفال تتويجهم)) .. وبين وجوههم .. التي كانت بكائية تتابع يصرخ : ((هذا انا يا ملوك الفجيعة ، ارد لكم نسبي)).

وتمتد الرؤيا الفاجعة ، تكثفها طبيعة القصيدة ذات البنية المتقاطعة ، باعتبارها مقاطع ، والمتقاطعة باعتبارها اصواتا ، فيرى — وهو الوجه المطارد —))

((سيل الجيوش الغريبة
يسيّج مملكتي المستحمة بالدمع والدم ..))

وهاهم الراحلون ، عيونهم مفتحة ، واكفهم معروقة يابسة على اسيافهم ..

ويختتم البطل هذه المسيرة التراجيدية القاتمة ، برؤيا المصير، فيخاطب ، حين يحدق بالراحلين ، اول الداخلين ، اول الآتين من اجيال الضياع والخوف والجوع ، ويحثه على الرحيل ، للمنفى ،المطلق وعلى تقبل هذا المصير ..

((فلا انت حيّ ، ولا انت تدخل مملكة الميتين)) .

— ٣ —

٣ — القصيدة الجيدة ، تتفرد اللغة فيها بالبطولة ، وقد تفردت هنا ، في قصيدة محمد عفيفي مطر ، وكانت احاطتها ، تراجيدية ، بتلك الدوائر التي اشرت اليها . وكانت احاطتها فنية ، بمعنى ان القصيدة التي هي ((تشكيل لرؤيا داخلية)) ، جاءت من وعي وفهم وهاجس للغة ، باعتبارها طاقة قابلة للتفجير . وقد استثني بعض الابيات ،

— التتمة على الصفحة — ٧١ —



بقلم جبرا ابراهيم جبرا

في العدد الماضي من « الآداب » خمس قصص ، لعل اكثرها طموحا ، من حيث الاسلوب والتركيب ، « البحث عن الزمن الضائع ، رباعية قصصية » لنواف ابو الهيجاء . تعتمد القصص الاربع الاخرى على السرد ، واحيانا على السرد والرمز معا ، بينما تعتمد هذه القصة على « التقطيع » والوصف والحوار . الاسلوب سينمائي ، وممتع ، فيه ملامح من اسلوب الفيلم الفرنسي المشهور « رجل وامرأة » . دون ان يتكامل الاسلوب بالتفاصيل كالتي في الفيلم ، والتي تعطي الرجل والمرأة فيه كيانا حقيقيا . في كلا الفيلم والقصة ، الحب عنيف ، ولذنه في عنفه وتبريحه ، لانه خارج عن نطاق الزواج . ولكن في القصة ، ما الذي نعرفه بالضبط ، بعد قراءتها ، عن نزار وسامية ، فيما عدا علاقة الحب بينهما ؟

سأقول هنا ما قاله ذات يوم الناقد الكبير المرحوم مارون عبود في روايتي القصيرة « صراخ في ليل طويل » ـ وهو انني اضطررت الى قراءتها مرتين ـ ولكن لسبب غير ذاك الذي يذكره ناقدنا الجليل : لاتعرف على اشخاصها بشيء من الثقة .

فالوجوه غائمة ، والتشنج ـ حبا ، ولهفة ، وبؤسا ـ يعم «الابطال» الثلاثة (نزار وسامية و « هي ») ، على نحو يعرف السينمائيون ـ وكذلك الروائيون ـ انه خطر . لماذا تتمتع الشخصيات كلها بأسماء (او على الاقل برموز صورية مشروحة في الهامش !) ، ولا تحظى « هي » (الزوجة) بذلك ؟ ترى كم قارئا ادرك من القراءة الاولى ان « هي » هي غير « سامية » ، وان ام الطفل هي غير « الحبيبة » ؟ لكان ذلك مبررا لو ان « هي » هي التي تتسلط على افكار نزار بحيث تصبح لديه في غنى عن اسم يميزها ، فتتوحد حتى بالنساء الاخريات اللواتي يهواهن . ولكن المتسلط على افكاره هي « سامية » التي تنتظره وراء « الباب الخشبي المهترىء » . لم هذا التردد الرهيب من نزار عبر ٣٦٤ يوما من تحرق ولوعة ان كانت هي التي تنتظره هناك ـ ام ان الزوجة هي القابعة (رمزا ومفارقة) وراء ذلك الباب ؟ التقطيع المستهدي ، والارتدادات بين رأسي سنتين ، وخلط عبارات « هي » بعبارات « سامية » . كل ذلك جميل ، وموفق . ولكن يبدو لي ان نواف ابو الهيجاء يستخدم طريقة روائية ، لحكاية قصة قصيرة . والعنوان الذي اختاره شاهد على ذلك . لو كانت القصة اطول ـ بكثير ـ واملأ اشخاصا واحداثا ، لكان « البحث عن الزمن الضائع » مهمة اقرب الى حجم الامور الحقيقي . اما هنا ، « فالبحث » ضخم ، والحدث صغير . القصة تضج بموهبة صاحبها .

ولكن الذي يجب ان يحذره هو التضخيم ، الذي لا يحقق الضخامة ، ولا يحقق الدرامة ـ بل الملودرامة ، حيث تختل النسبة بين العاطفة والفعل ، بين المحرك والنتيجة . لمارسل بروست الحق كله في القول بانه يبحث عن الزمن الضائع ، وهو يفعل ذلك في ما يقارب عشرة آلاف صفحة من البحث . وللورانس داريل الحق في ان يسمي قصته رباعية ، وهو يرويها في اربعة اجزاء كبيرة ، من زوايا مختلفة . القصص كلها ، في خاتمة المطاف ، انما هي بحث عن زمن ضائع ـ والا لما كتب احد منا سطرا واحدا من قصة . ولكننا لا نبيح لانفسنا تسمية كل قصة بذلك ، ولا سيما اذا كان « الزمن الضائع » ، كما هو هنا ، ليلة (ام انها اكثر) من ليالي لا يحدثنا الكاتب عنها الا قليلا .

ثمة ايضا ما يمكن ان ادعوه بالتضخيم الشعري ، نجد شبيها له في الكثير من كتابات القصاصين الجدد . القصة ، كأي عمل فني ، يجب ان تزخر بالمفعول الشعري ، بالنتيجة الشعرية . غير ان هناك تهويما ، او تهويلا ، شعريا » هو خطر على القصة : فهو قد يبهظها باللفظ « الشعري » دون ان يحقق الحركة الشعرية في قلب القصة نفسها . غير ان نواف عالج ذلك بدراية : فهو باستخدامه التقطيع ، يباعد بين الفقرات المشحونة شحنا عاليا ، بتعاقبها مع المقاطع الحوارية السريعة « الهابطة » ، فيسخر الطاقة الشعرية لغرضه في معظم الوقت ، ويجريها في مسار الحديث المرسوم . ومع ذلك فان «التضخيم» في القول يهدد الكثير من فقرات هذه القصة الجميلة التركيب .

هذا يفضي بي الى طريقة الدكتور نعيم عطية في قصته « الرجل الذي يشكو كثيرا » . القصة مشوقة ، لينة ، ساخرة ، تغريك بانسانيتها ، بل بشكاتها ، من أول سطر فيها . وهي تكشف في النهاية عما كنت ربما تتوقعه ، على كل حال ، ولكنها تكشفه بعد خلق جو تعرفه كل يوم ولا تستطيع وصفه ، ويلذ لك أن تجد من يجسده لك بهذا اليسر ، وهذه السخرية .

الكاتب هنا يعطي بطله حجمه الحقيقي ببساطة خداعة ، ماهرة . انه يدخلنا عالمه المائج بالشكوى قبل ان نستطيع مقاومته ، ونصبح بعد فقرتين أو ثلاث أشبه بالانسان الذي حسب الراوية انه وجده أخيرا في جاره الاصم : يجعلنا « حائط مبكى » ، كما يقول ، لشكاته المشروعة . وكالكاتب الكوميدي القدير ، يجعلنا في النهاية نضحك . نضحك والقلب مجرح بالبلوى . لا تضخيم هنا ، بل العكس . الكاتب يلجأ الى « التضئيل » في العبارة ، مع دفق ذكي ، ليحصل على « ضخامة » الاثر في النفس في نهاية القصة .

وكذلك كانت طريقة فاروق منيب في قصته « السرداب » ، مع فارق مهم ـ المنطوى الرمزي . « السرداب » قصة عن كلبين ، وصاحب لهما هو الكلب الحقيقي . قصة بارعة ، ماكرة ، تتحرك بنا على مستوى ظاهر ، لتشعرنا بمستواها الخفي . فهي قصة « واقعية » بتفاصيلها وملاحظاتها ، ومعرفتها بالكلاب والانسان ، وهي في الوقت نفسه قصة رمزية (اليفورية) عن سرداب لا يخطر وجوده لاحد ، يحل مشكلات المعذبين في آخر الامر ، مهما اشتد تعنت الظالمين . ديدالس ابتدع جناحين لنفسه وجناحين لابنه اكارس ، هربا من الطوق المضروب عليهما في الجزيرة . والكلبان ريتا وروك ، لكي ينفذا الى خارج الاسوار ، عثرا على سرداب لا يدري به صاحب الاسلاك والكرباج ، ويمثل موطن الضعف الذي لا يفطن اليه العاتي في كيانه ، رغم تحسبه لكل طارىء .

يخيل اليّ ان فاروق منيب تعلم الكثير من كافكا . غير انه متفائل ، حيث كافكا متشائم . لو ان كافكا كتب هذه القصة ، لانتهى بالكلبين وهما يئنان تحت السوط قرب السرداب بعد أن سده « الاستاذ عفت» . غير ان كاتبنا أراف بحالنا . انه يأتينا برمز للسجن والقسوة ينتهي بنا الى الانعتاق . وهكذا أفلح في جعل قصته مقنعة ظاهرا ، ومتحركة باطنا على صعيد آخر . ومرة اخرى ، أعطى الاشياء احجامها الحقيقية .

في الطرف الآخر ، اسلوبا ، من هذه القصص ، قصة «الوحش» لناطق خلوصي . لقد جعلها أشبه بكناية شعرية صريحة . العدو في الخارج وحش . وفي الداخل عدو ، هو وحش آخر . والمدينة الجبلية تقع فريسة لهذا الوحش غير المنتظر ـ العدو الداخلي . انها محاولة لايجاد « أسطورة » صغيرة عن مجزرة ايلول . ولكن ما ينجح شعرا قد لا ينجح بنفس المقدار كقصة . يجب أن تنجح القصة كقصة ، قبل ان تنجح ككتابة شعرية ـ قبل أن تحقق غرضها رمزيا . المحاولة في بعض منها ـ وبخاصة في أولها ـ تتمائل أسطوريا بشيء من التفوق . غير ان الواقع دام ورهيب اكثر من كنايته . فرغم محاولة التضخيم ،

التتمة على الصفحة ـ ٧٢ ـ

اصوات من تاريخ قديم

ـ ١ ـ سيف الدولــة

ادخل حلب الشهباء طليقا أو مأسورا
أغــزو ..
اطعن صدر الروم ، واهتك درع الروم
وأجمع اسلاب الهلكى ، والمذعوريــن
أتحوّل في يوم النصر بيارق وفيالق
ونسورا شمًّا .. وميامين
أدخل حلب الشهباء ، طعينا أو منصورا
أدخل في ركبك يا سيف الدولة ، خلف غبار الفتح ،
وأغفــو ..
أصحو في ركب صلاح الدين ..
تثقلني باقات النصر ، وتحملني أعناق المنصورين
تدفعني موسيقى ، لم تعزفها ارض بلادي .. منذ سنين
وانــادي ...
من قــاع الحزن أنادي ..
فأنا يا سيف الدولة دمع في عين بلادي
يا سيف الدولــة :
كل سيوف العرب تصلصل في الاغماد ،
تهسهس في صدأ الاقفال ..
يا سيف الدولــة :
كل خيول العرب تحمحم في الاوتاد ،
وتصهل في نوبات التذكار ..
تحمل تاريخــا مذعورا ..
فلعلّ الفارس يصحو ، ينهض من كبوته ،
يمسح صدأ الحزن ،
ويغســل عــار الاشعــار !

***

يا سيف الدولــة :
أبناؤك ــ يا للعار ــ
في سوق الهلكى باعوك ...
وعلى اسوارك في يافا ــ آه يا يافا ــ صلبوك
وعلى ارضك في عمــان الثكلى داسوك
داسوا وجهك ، وجه احبائك في حطّين
القوا باسمك ، باسم بلادي ، في قلب الطين
سقطت خيلاء الفتح ، وضاعت رايات الشهداء
مزقا تحت خيول الفلك الدوّار
واصفرّت أشعار كانت باسمك مجلوّة
تهتز اباء وحميّة ..
« وأبو الطيب في صدر المجلس يختال بقافية عنقاء
ويقارع غربان الشعر ، وانصاف المغمورين
ويرد سهام الموتورين بنار من كلمــات
كلمات غضبى .. عربية .. »
المادح أغفى .. والممدوح ..
لكن الخلق جميعا سهروا يختصمون ويحتكمون
وسراياك تدق قلاع الروم ، تدك عروش الروم
وتعود بوجه النصر ، ووجه الشعر
لكنا نحن سقطنا عن صهوات الخيل ، وعــن صهوات الشعر
لما صرنا أسرى أو فارّين
وتدور عباءات سوداء ..
بحثا عن وجه عربيّ معبود
بحثا عن يوم عربيّ موعود ..
يحمل شمم العرب ، ويغرس في قلب الصحراء
أغصان سلام .. ومنائر ..
ميلاد فتوح .. وبشائر
وتدور عباءات سوداء ..
تتشبث بعروق الغبراء
وبحبة رمل في صحراء ..
والكــلّ هبــاء !

***

أتساءل يا سيف الدولة :
هل ضاعت من ايدينا كل مفاتيح الحكمة ؟
فسقطنا في بئر النسيان .
وأكلنا ثمر العدم الاسود
وضللنا الدّرب ، فنحن نجوب صحاري التيه
تتقاذفنا ليلات الرعب ، وأوهام المخمورين
لكن ... لا لوح .. ولا كلمة ..
لا فجر يشير .. ولا نجمه ..
تصطدم الظلمة بالظلمة ..
ونظل حيارى .. مشدوهين ..
أتساءل يا سيف الدولــة :
هل فقدت نار جوانحنا وقد الهمّه ؟
نقرأ له الآن فلا نرتاع ولا نهتز
او لسنا موتى مقبوريــن
والموتى .. هل يدميهم وخز (*) ؟

فاروق شوشــة القاهــرة

* هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترقة » الــذي يصدر عن دار الآداب قريبا

رؤية في القصة

بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

حين قبلت الحديث أمامكم (*) في الموضوع الذي اتحدث فيه الآن عجبت من نفسي . بل لعل الاصدق أن أقول سخرت من نفسي . لماذا ؟ أنا كاتب قصة . هذا واقع لا مرية فيه ولا قدرة لي على دفعه . غير ان الحديث في القصة أو عنها شان ما اكثر ما اعتذرت عن تجنبه ، وتهربت منه . وان كنت قد قاربته في مرات قليلة فانني كلما ألجئت الى التحدث عن رأيي في القصة ، او عن مذهبي في القصة ، أو عن غاياتي من كتابة القصة ، كنت أقول لنفسي هذه آخر مرة واني لـن اعود الى مثلها . ولكـن ها انا اجيء من بلدي البعيد ومقري النائي، حاملا نفسي وأوراقي ، لاتحدث فيما آليت على نفسي مرارا أن أبتعد عنه ، ولاتحدث به اليكم أنتم نخبة النخبة في الثقافة والنقد والخلـق والابــداع .

قد تسالون عما يسوقني الى الابتعاد عن الحديث في القصة ، ومحاولتي المستمرة في تحقيق هذا الابتعاد . ثمة سببان أعطيهما جوابا لمثل هذا السؤال . أول السببين ينبعث من ان الحديث في القصة ، وفي قصتي انا بصورة خاصة ، يقودني الى التعمق لا في دقائق اسلوبي فحسب ، بل الى التعمق في اغوار نفسي بحثا عن المنابع والدوافع وعن الطرائق والاصول التي منها وبها تبرز قصتي التي أكتبها ، ومـن اعتقادي بأن هذا التعمق في دقائق الاسلوب وأغوار النفس مضر بالنتاج الفني المتمثل بتلك القصة . من أين ياتي الضرر ؟ لقد اجبت على هذا في احدى المناسبات فقلت : ان البحث عن مذهب الكاتب فيما يكتبه أمر من وظيفة الناقد ، ومن الصعب على المرء أن يكون ناقدا مثـاليا لنفسه . وان تتبع الكاتب تتبعا درسيا لمذهبه في الكتابة وتحليـلـه دوافعه النفسية قد يكون فيه الضرر على انطلاقه في الكتابة والانتـاج الفني ، ذلك الانطلاق الذي كثيرا ما ينبعث بصورة عفوية ، اي بالصورة التي يسميها الفنان الهاما ، وقد يتجوز فيسميها وحيا . أمر الكاتب الفنان في هذا كأمر انسان يفكر في الطريقة التي يسير بها في الشارع على قدميه ، متتبعا حركات أعضائه عضوا عضوا ، وعضلات أطرافـه عضلة عضلة . لا بد له من التعثر في طريقه وهو يدقق باية قدم يبدأ المشي بها ، باليمنى أو باليسرى ، وباية يد يحركها مرافقا بها حركـة الرجل . دعك من تفكيره بالعضلات التي يحركها واحدة بعد الاخـرى للوصول الى غايته من رفع القدم او تحريك اليد ...

هذا أحد السببين في ايثاري البعد عن الحـديث في القصة . والسبب الآخر منبعث من تعلقي بكتــابة القصة نفسها ، ومن حرصي على ان أي جهد ادبي أبذله يجب أن يكون في صنع القصة لا في الكلام على صنعها . اني من المعجبين بتلك الجملة التي قرأتها مرة منسوبـة الى مارسيل جوهاندو ومرة الى روجيه مارتين دوغار ، والتي تقول : « الادب ؟ لا تتكلموا عنه ، بل اصنعوه ! » . فانا أفضل صنع الادب على الكلام عنه . أفضل هـذا حتى لو كنت متفرغا للادب ، كل وقتي مصروف اليه ، ولا انشغال لي بغيره . فكيف وانا امرؤ تستغرقني أنواع شتى مـن النشاطات والاعمال ، والادب ، على طـول ممارستي له ، لا يزال عندي هواية أملأ بها ما يتركه لي العمل من وقت ؟! ان هــذا احد أعذاري في الانصراف عن الكلام في الابداع ، الى الابداع ذاته . الابداع عمل فني ، أما الكلام عنه فهو دراسة أدبية قد تسمو فتكـون انارة للعمل ونقدا واعيا ، وقد تتدنى فتكون سفسطة او جدلا عقيمـا يستهلك ، دون طائل ، الجهد والوقت .

هذان سببان احسبهما مقنعين لنفسي ولكم بانه أجدى أن أتجنب مثل هذا الحديث الذي أقرع به الآن أسماعكم وأن أنصرف الى كتابة قصة قصيرة او فصل من رواية . وعـلى الرغم من ذلك ترونني أقف بينكم لاسفسط عن كتابة القصة بدلا من انتاجها . هذا ما يقودني الى العجب من نفسي ، العجب الذي يصل الى حد السخرية . لم أفعل هـذا ؟ لا شك في ان لتصرفي أسبابه الواضحة والخفية . ولعل من هذه الاسباب حكم الظروف وعـدوى البيئة . أتراني وحدي الذي يستسهل الدروب ويتبع المغريات بهينات الامور ، فيهرب من الانتـاج الى السفسطة ؟ أم انه زي العصر ، فـي بلادنا ومختلف اوساطنا ؟ ألسنا أينما التفتنا نجد الجدل قائما في مكان يجب أن يقوم فيــه العمل ؟ أكاد كاديب أجد العذر لي وللكتاب أمثالي ، اذا هربنـا من الانتاج الفني الى الكلام عن الانتاج الفني . نحن ان فعلنا هذا فان كل جريرتنا اننا استبدلنا كلاما بكلام . في حين نجد غيرنا حولنا يستبدل بالكلام الاجوف وشقشقة اللسان الفعل الصحيح والعمل المثمر اللذين تتوقف عليهما في بعض الاحيان حياة الافراد ومصير المجموع .

نعم ، قد يكون الزي الشائع هو الذي يسوق الكتاب الى الحديث عن انتاجهم بدلا من الانتاج ذاته . وقد تكون متابعة هذا الزي هي التي تفسر مظهرا آخر من المظاهر الطاغية على العمل الادبي في هذه الايام في الوانه المختلفة ، في القصة والشعر وفي المسرح . المظهر الـذي أعنيه هو اطــلاق الاسماء على غير مسمياتها ، وأحيانا على عكس المسميات ، وقول الكلمات لتضل عن المعاني لا لتدل عليها . انــه زي أمسى شائعا عندنا في كل ميادين الحياة : كم سميت الكوارث مكاسب، والهزائم انتصارات ، وقيل حرية وكان طغيان ! وما شذ الادب عـن القاعدة السائدة : منذ قرابة شهرين صدر من احدى مجلاتنا الفكرية عدد خاص بالقصة . كانت في هذا العدد قصص ، والى جانبها كـانت صحائف مكتوبة بما سمي قصصا ولكن ما فيها من كلام بعيد عما يمكن أن يسمى قصة . ربما كان محتــوى تلك الصحائف كلاما حلوا ، ذا تناغم جميل ، وصورا جذابة ، ولكنه ليس محتوى قصصيا . ويقيني

(*) نص محــاضرة ألقيت في الشهر الماضي بقاعة النادي الثقافي العربي في بيروت بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين .

ان هذا ما يلاقيه كل منا في مختلف مجلاتنا الادبية اليوم حين يقرأ ما هو مصنف باسم شعر او قصيدة . ثمة شعر حق ، ولكن ، من كلام مرصوف ، بل مقذوف ومبعثر يفتقد الوزن ، اي وزن ، والقافية ، اية قافية ، ويفتقد امكانية الافهام او اثارة الاحساس ، من مقومات الشعر الرئيسية ، بين ما ينشر باسم الشعر ؟ لماذا أيها السادة يا من تكتبون ؟ أعن فقر في اللغة العربية بالكلمات تسمون الاشياء بغير مسمياتها ، أم عن حب للاستيلاء على القيم الثابتة واستلاب ما هو حق للآخرين تضعون على ما تنتجون علامات غيركم الفارقة ؟

أم انكم تقولون انما نفعل فعل غيرنا فلا تطالبونا بما لم يطالب به غيرنا . تقولون : لماذا يدجل الساسة ، ويغش الباعة ، ويأكل الكبار كل يوم حق الصغار فيسكت عنهم ، بل ويثرون ويمجدون ، ونطالب وحدنا الذين نكتب بان يلتزم كل منا حده ؟ تقولون حطمنا الضوابط وتجاوزنا التعاريف ، فسمينا ما نشاء بما نشاء ... كتبنا هذرا او تخاريف ، وكلاما لا رابطة بين أجزائه ولا ضابط له وسميناه قصة ... هذا شأننا ، ولكم انتم شأنكم !

هذا كلام قد يقال لنا في معرض استنكارنا للالوان الممسوخة من الكتابة والملحقة تطفلا بالقصة او الشعر ، فنبتسم لقائله ، ولكننا لا نعطيه فيه حقا . وعلى ضوء رؤيتي للقصة أجده كلام عبث شديد المجانبة للحقيقة . فانا من القائلين بان اسما ما في الادب ، وفي غير الادب ، يجب أن ينطبق على مسماه ، وان كلمة ما يجب أن تؤدي معناها . القصة عندي هي ، قبل كل شيء ، قصة .

في صغرنا كنا نتندر برواية أشعار نصفها بالغثاثة لانها لا تحمل لقارئها أو سامعها معنى جديدا أو محتوى ذا جدوى ، مثل البيت الذي يقول :

الليل ليل والنهار نهار   والارض فيها الماء والاشجار

او البيت الآخر :

الارض أرض والسماء سماء   والنار قيل بانها حمراء

وما كنا نظن انه سيأتي اليوم الذي نردد نحن فيه مثل هذا الكلام لنقر به حقيقة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار ، او ان نخوض في ذلك جدلا ونلقي محاضرات . والا فهل قولي بان القصة هي قبل كل شيء قصة ، غير قول من هذا القبيل ؟

منذ اعوام اشتركت في ندوة تلفزيونية كان من أعضائها كاتبة قصة ومثقف ينتسب الى عالم القصة بكتابتها حينا وترجمتها حينا آخر . واستمعت الى زميليّ في الندوة يعرفان القصة فلم أملك غير ان دفنت وجهي في كفيّ لئلا يفهم المتطلعون الى شاشة التلفزيون معنى ابتسامتي مما اسمع . القصة كانت ، في التعاريف المعطاة ، التفاتة زمنية مجمدة بصورة فنية في اطار الواقع ... أو هي ازمة نفسية مسلطة عليها أنوار مجهر العواطف البناءة ... واشياء اخرى من هذا القبيل ، لا اذكر نصها ولكني حاولت ان اقارب ذلك النص . لماذا هذا التقعر ، وذاك اللف والدوران ؟ أليست القصة ، من قصة خلق الدنيا ، الى قصة يوسف ، الى قصة الاخوة كارامازوف ، هي حكاية ؟ اما هي رواية أحداث متتابعة ، لا يمكن ان توجد بدونها ؟ نحن حين نقول انسان فاننا نعني به الحيوان الثدي ذا القامة المنتصبة المتمتع بالذكاء والنطق المفصل . هذا هو التعريف الجامع المانع ، كما يقول المناطقة ، للانسان . بعده يمكن لهذا الانسان ان يكون طويلا أو قصيرا ، فاسقا او فاضلا ، أسود او أشقر . وكذلك القصة : هي حكاية قبل كل شيء ... وبعدها قد تتجمد فيها الالتفاتة الزمنية او تسيل ، وقد تنحل فيها الازمنة النفسية او تتعقد تحت المجاهر البصرية والالكترونية . الا انها لا تكون قصة ما لم تكن حكاية .

أرجو ان تعذروني اذا رأيتم اني أفسر لكم الماء بالماء ، واني اشغل وقتكم بما يحسب بعضكم انه بديهية ليس من يجادل فيها . الذين يحسبون هذا حسنو الظن كثيرا ، أو بعيدون عن التيارات الحديثة المسلطة على آدابنا اليوم ، او ان هذه التيارات تمر تحتهم دون ان يشعروا بخطرها في تقويض مفاهيمنا الثقافية واسس تذوقنا الادبي . ذكرت لكم قبل قليل المجلة الفكرية التي أصدرت عددا خاصا بالقصة منذ شهرين . من بين القصص المنشورة في ذلك العدد اثنتان على الاقل بعيدتان كل البعد عن تعريف القصة ، وسميتا برغم ذلك قصة . تتألف احدى القصتين من أربع مقاطع أريد أن أتلو عليكم مقطعين منها .

المقطع ٢)

صرخ الاب غاضبا في وجه ولديه :

ــ كفا عن هذه الثرثرة .

قال الولد :

ــ سنأكل الدجاج .

قاطعه أخوه :

ــ لا .. الحمام .

ــ لا .. الدجاج .

ــ لا .. الحمام .

ــ لا .. ال

ولما ازداد صياح الولدين اضطر أبوهما للخروج وسط ضحك العائلة بينما بقعة قاتمة لا تزال تغطي الوجوه ، والقمر ينير العالم .

المقطع ٤ :

في الصباح قرأ في جريدة واسعة الانتشار خبرا سريعا يقول :

« مسابقة الربيع

الفوز مضمون جدا ،

اقرأ التفاصيل في الصفحة السادسة » .

لم يصدق ، مزق الجريدة ونام .

أعرف ان رواية جزء من قصة لا يصلح أساسا للحكم على مجموعها . ولكن صدقوني بان الجزئين الباقيين من تلك القصة ، وعنوانها « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » ، لا يختلفان عن الجزئين اللذين تلوتهما في انتفاء الصفة القصصية عنهما وفي فقدان اية رابطة لهما بالاجزاء الاخرى ، وحتى بالعنوان . والقصة الثانية تقارب الاولى في هلهلة التأليف . انها تشبه لوحات الملصقات التي راج سوقها في ميدان الفنون التشكيلية في فترة ما : قطعة خيش ، قصاصة جريدة قديمة ، نفاية من صندوق القمامة ، وسحبة بويا . تتألف هذه القصة الاخيرة من خمسة عشر مقطعا... لا تخافوا ، لن اقرأها كلها عليكم بل ساكتفي منها بهذين المقطعين القصيرين :

المقطع ٩ :

كنا أفكارا اكثر منا أجسادا .

المقطع ١٥ :

واد ذو زرع . جنة الله على الارض . هل قرأت « روبنسون كروزو » ؟

لنذهب الى هذا الوادي .. أنا لا اغشك .

لكنني أخشى ما أخشاه يا محمود أن يكون سبقنا الى الوادي هاربون قبلنا .

هذا كل ما يقوله المقطع الخامس عشر ، وهو المقطع الختامي من تلك القصة : هل قرأت روبنسون كروزو ؟ ذكرتني هذه الجملة بالوالي الدمشقي الذي وضع جائزة ينالها من يقص عليه قصة عديمة المعنى ، قصة باردة كما كانوا يسمونها . على ان يكون جزاء من يتقدم لنيل الجائزة فيتبين ان لقصته أية قيمة أو معنى عشر جلدات بالسوط على ظهره . وتقدم الى الوالي ، طمعا بالجائزة الثمينة ، أسوأ الرواة بأسخف الحكايات فأبوا كلهم بالاسواط على ظهورهم . الى أن جاءه في ذات يوم أحدهم يحمل كاغدا ملفوفا في اسطوانة مجوفة ، فاخرج الكاغد من الاسطوانة ونشره أمام الوالي وقرأ فيه سؤالا : هل ذهبتم

يا مولاي الى بيروت ؟ قال الوالي : لا . قال الحكواتي : وأنا لم أذهب اليها يا سيدي ! وعاد فلف كاغده وأدخله الاسطوانة ... ففاز بالجائزة .

هل قرأت روبنسون كروزو ؟ لا ، لم أقرأه . ـ ولا أنا يا صديقي. وفازت هذه القصة بالجائزة أيضا ...

ومن المفيد أن نقول بأن مؤلف هذه القصة الاخيرة التي شبهتها بالملصقات قاص ذو قدم راسخة في كتابة القصة المفهومة والمقبولة . ليس عن عجز كتب ما تلوت بعضه عليكم ، ولكنه فيما أحسب سوء تقدير لدلالة اسم القصة ، أو سوء تقييم لافهام الناس وأذواقهم ، أو انه جري وراء ما يظن تجربة طليعية دون ادراك ان الطليعية لا تكون ذات قيمة ما لم تكن محدودة الهدف المستقبل واضحة الارتباط بالاصول .

أرجو ان لا يظن المستمعون اني ممن يتمسكون بالقوالب الجامدة ، وممن يرون ان لا فن الا ما استنه وحدده ووضع قواعده الاوائل . وفي هاتين القصتين اللتين عنيتهما فيما تحدثت به ، قد تكون أعجبتني بعض مقاطعهما ، أو بعض صورهما ، أو بعض جملهما . وحتى لو لم أعجب منهما بشيء ، فلا بد أن يكون فيهما ما أعجب انسانا واحدا على الاقل هو رئيس تحرير المجلة التي نشرتهما في عددها الخاص الممتاز . كل انتقادي عليهما انهما سميتا بما ليس هو اسمهما. انهما شيئان مكتوبان غير القصة . اني في هذا الامر أقترح ان تنحت أسماء جديدة لهذه الالوان من الكتابة الطليعية التي ما عرفها الاولون في القصة ، وفي الشعر أيضا ، وأن تترك الاسماء القديمة لتلك الفنون كما تراضى بها الناس وتعارفوا بينهم عليها . وليس ذلك عسيرا . فاللغة واسعة ، ومجال الابتكار رحب . وأنا أعرف ان ثمة أسماء استحدثت للشعر الجديد ، استحدثها وسماه بها أنصار الشعر القديم . الا ان هذه أسماء سخرية أرادوا أن يهزأوا بها من هذا الشعر الجديد الذي لم يرضهم . ولست أقصد هذا أنا . اني أريد أسماء جديدة ليس فيها ما يعيب أو ينتقص من قيمة الالوان المبتكرة حديثا من الكتابة ، وفيها الدلالة على ما تمثله هذه الالوان المبتكرة أو الطليعية . وحين يعجز المهتمون عن ايجاد تلك الاسماء فاني أدلهم الى الطريقة المتبعة اليوم في استنباط أسماء وافية بالمرام لمسميات جديدة في البلدان المتقدمة ، طريقة متبعة بصورة خاصة في تسمية المستحضرات الاستهلاكية الجديدة : ما لنا الا أن نعطي أحد الادمغة الالكترونية مواصفات الاسم الذي نريده ، من معنى وموسيقية وعدد حروف ، فيعطينا الدماغ الالكتروني بغيتنا بأسرع وقت وعلى أكمل وجه . وبهذا نكون وجدنا للفن الطليعي اسما طليعيا بطريقة طليعية ، جد عصرية .

في هذا الكلام الكثير الذي قلته أجدني لا أزال أقف من رؤيتي الى القصة على الناحية السطحية ، عند ناحية الشكل . فهل القصة مجرد شكل ؟ أم انها في شكلها الخاص وعاء يحتوي ، أو يجب أن يحتوي ، ما هو أبعد من قشرتها الظاهرة ؟

من الناحية المبدأية لا شيء يحول دون أن تكون القصة مجرد حكاية مسرودة ، وتروق مع ذلك لسامعها أو قارئها . أقول من الناحية المبدأية ، وهي من الناحية البدائية كذلك . الذين عندهم أطفال لا بد من انهم مروا بالتجربة التي مر بها كل أب وام ، تجربة حكاية قبل النوم . يطالبك طفلك بقصة تهدهده لينام ، فاذا خانتك الذاكرة ونسيت حكايات جدتك فانت تلفق له أية حكاية فيستمع اليها مشغوفا. انه لا يجادلك في امكانية حدوثها أو تعذر هذا الحدوث ، ولا بكونها هادفة أو مجردة من المغزى الاخلاقي ، ولا بمصدرها واسانيدها . يكفيه ان تكون حكايتك متسلسلة الاحداث ، غير فاضحة التناقض في الوقائع. تلك هي القصة في الطفولة ، طفولة الافراد وطفولة الامم والآداب . وشيئا وراء شيء ، مع تقدم السامع والقارىء في الادراك ، وتقدم الامة في الحضارة ، والادب في النضج ، تتحول الحكاية الى قصة ذات محتوى يزداد غنى ومتعة ويزداد تعقيدا . واني لارى ان القصة في قيمتها وفي تكاملها قد سارت موازية لتقدم الحضارة ، حتى أصبحت اليوم الفن الرئيسي الغالب بين فنون الادب . ومثلما ساد الشعر تلك الفنون قرونا عديدة وفي حضارات كثيرة ، ومثلما احتل المقال والدراسات التي تضمها فصول من المقالات ميادين الثقافة في عهود متباينة وأطوار معينة من الحضارة ، نجد القصة الآن هي التي تحتل الذروة وتكون اللون الادبي الشامل الذي يضم في مطاويه الشعر والفكر الفلسفي والتطلعات الاجتماعية . وفي رأيي ان القصة ما أخذت مكانها الحالي بين فنون الادب الا لانها الفن الذي أصبح مؤهلا لاستيعاب تعقدات الحضارة العصرية ، ولتعدد القضايا الفكرية والفنية التي تثيرها هذه الحضارة ، ولتزايد العناصر التي تتألف منها وتخلقها هذه الحضارة الى درجة تضيق بالتعبير عنها فنون الادب الاخرى ، ولا سيما الشعر . لم تفق القصة الشعر في قيمته الجمالية ولا أغنت عنه في ادائه للاحساسات الانسانية ولكنها احتوته ، أعني احتوت الشعر ، مثلما احتوت عناصر فكرية وعاطفية أخرى .

اسمحوا لي ، ما دمت أتكلم عن رؤيتي الشخصية للقصة ، أن أستشهد في هذا بنفسي وبتجربتي الخاصة في التطور الابداعي . لقد نظمت الشعر سنين عديدة ، وكان أول انتاج أدبي لي شعرا . ولا أزال الى اليوم من محبي الشعر ، المتأثرين شديد التأثر بقراءته ، التائقين دوما الى أن يقولوا فيه ولو كلمات متباعدة بين فترة وأخرى . وحين أعود الى سنوات الخلق والابداع الفائتة الحظ كيف بدأ تحولي من الشعر الى القصة يزداد مع ازدياد تفكيري ومعرفتي بالحياة وعلاقاتي بالمجتمع . شيئا فشيئا أخذ الشعر يضيق عن استيعاب أفكاري وحتى عن التعبير عن مشاعري ، بينما تفتحت لي بالقصة آفاق تعبير واسعة وأدوات خلق رائعة يسهل علي فيها أن أشرح الفكر وأغني العاطفة وأروي الخيال وأقص الاحداث . واني لاذكر حادثة في قصة لي بعينها. القصة هي قصة « كفن حمود » التي أثرت في نفوس الذين قرأوها تأثيرا كبيرا . حين كانت هذه القصة في ضميري مجرد فكرة تهيأت للتعبير عنها بالشعر في قصيدة تتألف من عدة مقاطع . وحقا لقد بدأت بنظم تلك القصيدة ، الا اني ما لبثت حتى أدركت ان الشعر يضيق بما أريد قوله ، وانه يريدني أو يقودني الى قول ما لا أريد قوله، فتحولت من القصيدة الى القصة ... الى قصة مؤلفة من عدة مقاطع قصيرة ، كأنها قصيدة .

لست أنكر في هذه الحادثة امكانية تفسير تحولي من القصيدة الى القصة بضعف في استطاعتي الشعرية قعد بي عن حسن الاداء بالشعر عما كنت أريد أن أؤديه من فكرة ومشاعر وأحداث . الا انه ما من شك في ان اهاب الشعر قد ضاق عن احتواء ما يراد له ان يحتويه من تعبيرات عالمنا الحاضر ومشاكل عصرنا المعقدة والمتعددة . ولعل هذا الضيق هو أحد الاسباب التي دعت الى ظهور الحركات الجديدة في الشعر ، المعتبرة الوزن والقافية قيودا يجب تحطيمها ، والمولدة أشكالا هجينة من النظم بحجة القدرة على التعبير عن قضايا الانسان المعاصر . ربما كان المنطلق في ظهور تلك الحركات الجديدة صحيحا ، ولكن الاشكال المولدة بديلا عن الاشكال المألوفة ما استطاعت أن تفي ، في الغالب ، بما كان يرجى منها . فبات مولدو هذه الاشكال كالمنبت ، لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ... لا هم أبقوا على الشعر العربي في مقوماته الموسيقية والتأثيرية ، ولا هم بلغوا في انفلاتهم من القيود مبلغ حسن التعبير أو افهام الجماهير أو تمام الاحاطة بقضايا العصر الكبرى أو الدقيقة .

لقد استشهدت لكم بنفسي في هذا الموضوع ، وأنا مقر بتواضع ذلك الاستشهاد . على اني استطيع أن أضيف الى ذلك قولي بأن كثيرا من كبار القاصين في الآداب العالمية بدأوا شعراء وانتهوا كتابا روائيين . أو انهم ظلوا الى جانب القصة ينظمون شعرا ، ولكنهم

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

ضحكات من زمن القتل غيلة ..

قصة بقلم صلاح عيسى

١ ــ النبش في جراح قديمة .. ولكن طرية

احتضنت قدها بين ذراعيّ . ضغطتها بقسوة خائفة . شممت في ديمومة الاحتضان عطرها . استنشقته في شهيق طويل كأول أنفاس الغريق . تطايرت في نفس اللحظة فكرة دامعة كانت تطاردني بالحاح منذ أيام . في الشرفة انعكست ألوان الشفق على وجهها . اختنقت الشمس هناك عند حد الافق . ابتلعها النهر . ودعناها معا صامتين . أحاط ذراعي خصرها . دسست كفي في شعرها الطويل . قذفت « النبس » بعيدا . انسدل شلاله فأحاط ملامحها . صاحت محتجة قبلتها قبلة طويلة .

قالت : تعلمت الشقاوة .

أدرت « الفرامفون » . تسللت شهرزاد كورساكوف . جلست على « الشيزلونغ » . أسندت رأسي الى فخذها في خفوت الضوء . امتصت نظراتها المشوقة ملامحي . انحنت . لثمت عيني . بهرني عمق عينيها وصفاؤهما . غابت في دسامة صدرها أكدار قديمة . (في تلك الظهيرة حكى عن حبيبته . كنا حفاة نضرب الفؤوس في أرض رملية . جاء صوت خلفنا يقول : سنزرع منفانا خضرة . حكى عن عينيها فقال انهما حنونتان كصدر الام . اختنق صوته في النهاية كأنه يوشك على البكاء . كنت صغيرا لم أكابد مرة ضعف الرجال الكبار . خفق قلبي حزنا . ها أنت تلهو الآن في جنة الحب . فأين ذهب ؟ لو بقي لك من الايمان بالخلود ذرة لقلت انه يلهو الآن وسط جنات تجري من تحتها الانهار . ولكان ذلك عزاء القلب المحزون) . أشعلت سيجارة . قذفت بحذائها بعيدا . (كذلك اليوم في أوتوبيس رأس البر . وكنا غريبين تماما . وسألتها عما اذا كان التدخين يضايقها . ابتسمت . أخرجت سيجارة من حقيبتها . خلعت منظارها الاسود) . تناولت السيجارة . سألتني عما فعلته في غيبتها :

ــ لا شيء ، قرأت ، ومزقت قصة كتبتها .

ــ أنت تمزق كثيرا .

ــ قرفان .

عدت بالبيرة والاكواب .

ــ لن أشرب .

باخ حماسي .

ــ ألا تستطيع أن تجلس معي صاحيا ؟

ــ لا أتعمد هذا .

ترامت . خرجت الى شرفة العوامة . هبط الليل ثقيلا . محاقا كان القمر . وسوست ضحكة في قارب يعبر النهر . استندت بمرفقيها الى حافة الشرفة . تأملت وجهها في الضوء المتسرب من الداخل .

ــ في الليالي المحاقية يكثر الحب في النهر .

لم ترد . قلت ان الظلام كالحزن يبعث على طلب العزاء . في الاسبوع الذي ماتت فيه شقيقتها جاءت بسواد الحداد . بكت على صدري . حكت عن شقيقتها طويلا . عندما مسحت دموعها بشفتي ، ارتجفت شفتها السفلى . كان العزاء ليلتها ضربا من الجنون الكامل . بيد ان شيئا كان يدفعنا للفناء المشترك . عرفت ليلتها ان رأسي المثقل بحزين الذكريات هو صليبي الذي أحمله .

ــ هل تحبني حقيقة ؟

ــ لا أدري .

نفخت سيجارتها في الهواء . دندنت لحنا كم دندنت به فوق لسان رأس البر . ضربت موجة عاصفة مقدمة اللسان . تفتت الى رذاذ متطاير . ها هو صوتها حزين القرار . مشروخ البحة . أما شعرها فأسود غميق . تطاير مع نسيم الخريف فلمته بيدها . كانت بلوزتها خضراء كعينيها . انشقت عن مجرى نهدين متماسكين . أشم عبيرهما كما شممته أول مرة ليلة العزاء تلك . (بدأت شفتاي جولتهما من وجنتيها . انحدرتا الى رقبتها وصدرها . عندما وصلتا الى النهد دارتا حول كل مساحة فيه . استقرتا فوق فمته . لحظتها فقدتا رقتهما العذبة . كان المريد قد تبتل في محراب الاله ساعة . ساكنا كالصمت كان . هزه الوجه فجأة . مال نشوان كطفل أبهجه ظهور أسنانه . صرخت صرخة خفيفة بين الالم والنشوة . كانت ليلة عزاء) .

توقفت عن الدندنة :

ــ لماذا لا تتزوج ؟

ــ أظن انني كبرت .

ضحكت . استدارت اليّ :

ــ بوسعي أن أشهد بكفاءتك .

تبدو لغزا مستعصيا على الحل ككل شيء حولنا . هذا النهر المظلم كم ابتلع من آمال يائسة . ووسوسة الاصوات على سطحه تبعث على الحيرة . وامس كان سليم يجلس على هذا المقعد الاسيوطي يحكي عن الخطر .

ــ ألم تفكر أبدا في الزواج مني ؟

نفيت . سالت بكلمات مدغمة عن السبب .

ــ لا يمكن أن أتزوج لغزا .

ـ ولكنك تعرفني منذ سنوات .

(ذلك الصباح المشحون بالقلق كم مضى عليه . وكنا يومها غريبين التقيا في أوتوبيس . وها هي أقرب ما تكون . لا تخجل أن نفعل أي شيء أمامها . تفكر وتضحك ، تخلع ملابسك ، تمشي عاريا ان أردت) .

ـ أعرف ان اسمك ريري ، وهذه معلومات وافية جدا !!

عادت الى الدندنة .

ـ ... وربما كان اسما مستعارا . وهو على أي الاحوال اسم تدليل .

عادت من الحجرة الداخلية في روب بنفسجي شفاف :

ـ هل نام أحد عندك ؟

دقيقة الملاحظة ، وذكاؤها خطر :

ـ سليم ابن عمي ، كان في اجازة ، وعاد اليوم الى الاسماعيلية.

ـ والاحوال هناك ؟

ـ كالعادة .. غارات واشتباكات وقتلى .

غابت عن المكان بفكرها لحظات :

ـ شيء مزعج .

ـ نعم .. ولكن لا بد منه .

ثبتت عيناها في عيني . قالت :

ـ أعرف فيما تفكر .

ـ أحيانا يعجبني ذكاؤك ..

ـ أنت تلوم نفسك لانك تجلس معي وتتصور انك يجب أن تكون هناك .

ـ .. ولكنه .. أعني ذكاؤك يخونك في أحيان كثيرة .

ـ لا تنكر .. أنا أعرفك ، ولعلك تكرهني لهذا السبب .

...... (.. وكان يتحدث في الصحراء عن الحب ليلة .. ووصف حبيبته فتغزل فيها شعرا رقيقا . استعدته مبهورا . طالبته برسائلها . غضب . لقنني درسا في احترام ذلك الجزء الخاص من حياتنا . وأثرت مشكلة : أيحق لمثلنا أن يحب ؟ قال : بل يجب أن نفعل . قلت : أفي حاجة نحن لمزيد من المشانق ؟ أقدامنا مثقلة بالقيود وفخاخ الطريق أكثر من أن تحصى . ضحك . قال : أنت ككل مراهق تحلم كثيرا . قلت : السجن يترصدنا وربما الموت . سألني : لماذا أنت سوداوي ؟ وكان السوط الذي قتله يخرج من مدبغة مجهولة في تلك اللحظة . فيا للمهزلة) .

احتست البيرة . نسيت سابق رفضها .

ـ ضحيت بالكثير فيلا .. ومن حقك أن تستريح .

ـ كلام يقال ليس الا ..

بمرح متكلف قالت :

ـ يوما ستتحقق أحلامك ، ستأمن اذ ذاك تماما .

ـ متى ؟.. وهل اكون بين الاحياء حقا ؟

ـ هذا مؤكد .. وستعمر ذلك المكان هناك كما فعل أصدقاؤك في « سيبيريا » .

(كبر القلب حقا ، والا فأين رجفة الاحساس بالنشوة عند ذكر أحلام الزمان الذي مضى . قتلها التكرار ، كما قتله السوط ، وها هو الكدر يخنق كل شيء . لم يكن كمثله أحد في الطواف بالاحلام في كثبيات الليالي . في اليوم التالي ، لمحتها في كازينو يطل على النهر. حنيت رأسي محييا من بعيد . ابتسمت ابتسامة داعية . وحيدة كانت كنبتة برية جميلة . تحدثنا عن الوحدة في العالم . قالت : ما أبشع أن يكون الزحام حولك بلا قلب ، كحقل ذرة كثيف في الليالي المحاقية ، لا تنبيء كثافته الا بالبرودة والخواء والرعب . ولن ينجدك أحد اذا اقترب منك الضر . وأين يهرب المطارد ؟ قلت : أكره أن أدير ظهري للحياة ولو فعلت . ابتسمت . قالت انها درست الفلسفة ثلاثة أعوام في الجامعة ، ثم نسيتها في شهرين قضتهما في المطبخ تطهو المكرونة « بالبشامل » . ضحكت بصوت عال . سمع النيل حديثنا الطويل فيا له من مستودع أحزان بلا قرار ! وفي المساء ركبت المعدية عائدا الى « عزبة البرج » ، فتح « سليم » الباب . لعن جدي السابع عشر ـ وكان يكرهه دون كل أسرتنا ـ وقال :

ـ نام عمك الحاج منذ زمن ، وايقاظه في هذه الساعة جريمة كفيلة باعادتك الى المعتقل لتتربى بما فيه الكفاية .

ضحكت نصف ضحكة . لم يكن في القلب متسع لكوامل الضحكات) .

ـ هل تندم لانك عرفتني ؟

قذفت بالسيجارة الى عمق النهر .

ـ أكره علامات الاستفهام .

ـ ولكني لست نادمة .

ـ معرفتك على حقيقتك مشكلة ، ولن أرهق نفسي بعد الان بالمشاكل !

ـ أنت تخلق مشاكل وهمية .. وهذا رأي « سليم » أيضا .

(ماذا يفعل الان وسط النيران والبارود والموت ، وفي أي لحظة من الزمن يترصده قضاؤه) .

ـ « سليم » يكره جدنا السابع عشر ، وكنت قد عثرت بتاريخه في مخطوطة قديمة . تصدى غفر الله له للسلطان العثماني سليم أيام الغزو ، وأثار عليه « دمياط » كلها ، غضب عليه السلطان ، وشنقه على باب زويلة وصادر أمواله ، ولولا هذا لكنا من كبار الاغنياء .

ـ أنت مشاكس كجدك السابع عشر ، وأنا أحبك ، وهذا يكفي .

(يبدو هذا كافيا على الاقل من وجهة نظرها ، وهي مثلي تبحث عن عزاء ، ولعل خيبة الآمال ترصدتها كما ترصدتني . ذهب كل شيء بباخس الاثمان . السجن والعذاب والموت والمستقبل المهدر . وبالمرتب أثثنا هذه العوامة ، واشترينا بدلا . ونحلم أحيانا بسيارة فهل هذا ثمن مجز لحياة الرجل الذي قتلته السياط ذات يوم ؟ ولحظة الفناء المشترك لا يبدو شيئا مهما على الاطلاق . حتى مشهدهم وهم يحملونه الى المشرحة ، ممزق الجسد داميه ، على وجهه لحظة قهر مات بها . وكان المأمور فضي الشارب ، أزرق العينين ، بيد ان احمرار وجهه اصفر تماما) .

ـ ولكن لا بد أن أعرف شيئا عنك !

ـ أنت تعرف كل شيء .

ـ كذب .

نهضت واقفة . قلت ان المدينة مظلمة وكئيبة فمتى يعود الضوء . وصوت عم عبده ـ بواب عوامتنا ـ يأتي مع هواء الليل . ذاك العجوز الغريب ، حزين غناؤه . ضاحك وجهه . أدرت اللمبة الى الداخل لاقلل الضوء المتسرب .

قلت :

ـ نبه رجال الدفاع المدني عم عبده أمس الى قيود الاضاءة .

بدا انها لم تسمع . بعد لحظة :

ـ تعرف . أحيانا أخجل من بعض ما أقوله في فراشنا . بيد انني أنسى خجلي في المرة التالية .

تهدج صوتها مع الكلمات الاخيرة . قلت ان حزينات الليالي تتطلب العزاء . وسوست ضحكة عبر ظلام النهر ..

. . . .

. . . .

عندما صمت الظلام ، انداحت في فراش الفراغ تنهيدة . كانت ذراعها العارية تحيط بي . قبلت أناملها . قالت بصوت يقطر براحة عميقة :

ـ تذكرتك وأنا بالبحر .. وسألت نفسي عما تفعل .
ـ نعم .
ـ ولاحظ المحيطون بي اني ساهمة فحاصروني بالسؤال .
ـ مشكلة .
ـ تعللت بالحزن على أختي ، واحتضنت أطفالها ، فهاج ذلك احزاني وبكيت .
ـ قلت انها ماتت منتحرة .
ـ نعم من عوامة كتلك .. وتذكرت صديقك الذي حكيت عنه .
ـ سليم ؟
ـ لا الآخر .
ـ لويس ؟
ـ لا .. الذي قتل في السجن ..
أشعلت سيجارة فتناولتها مني .
ـ كثيرون ماتوا في السجن ، ومات الآخرون في الزحام .
في وهج السيجارة المشتعلة بدت صورتها في المرآة . شعرها مبدد على الوسادة حولها . (أعرف عمن تريد أن أتحدث . ولكن فلتطلب ذلك بنفسها) .
ـ لا أذكر .. حكيت لك كثيرا .
ـ شريف ..
ـ آه .. شريف عطية .
كررت الاسم . قلت انها تنفنق به في لذة ، فما السبب يا ترى ؟ وكنت أحب اسمه دائما . كان شاربه غزيرا كشارب فلاح لم يغادر الحقل أبدا . لكنه كان رهيف القلب . ومن المؤسف انني لا أعرف أين حبيبته في هذا العالم الواسع الزحام . فمن يسمع مختزن الذكريات ؟ ومن يهمه سواها حنين عاشق سجين ؟
ـ احك لي عنه ..
ـ حكيت لك كل شيء ونحن في رأس البر .
ـ في كل مرة نحكي تذكر جديدا .
ـ تهتمين به كثيرا .
ـ قتلوه ؟
ـ نعم .. ضربا بالسياط .
ـ كان صغيرا ؟
ـ في حدود الثلاثين .
ـ كلاب .
ـ نعم .. ولكن الزمن تغير ..
ـ احك لي عن هناك .
تسللت أنغام كورساكوف عبر الصالة . كان حفيف النسيم يداعب سطح النهر . كحة عم عبده تتصاعد من بعيد .

* * *

قلقا كان الصباح . شمس يوليو قائظة . جاءت جلستي بجوارها في الاوتوبيس الضخم . في منحنى حاد وهو يغادر بنا حدود المدينة ، اهتزت . سندتها . اعتذرت . شكرت . لم يكن معي سوى حقيبة صغيرة بها بعض الملابس . مجموعة الكتب في يدي . سألتني مرة أن أسدل الستار على النافذة . وأخرى أن أفتح زجاجها العلوي علها تجود بنسمة هواء . جسدها كان رشيقا ولينا . كدسامة النهر كان صدرها . سألتها عما اذا كان التدخين يزعجها . نفت بابتسامة . أخرجت علبة سجائرها ، قالت : جنبتني الحرج ، كنت أخشى أن أفعلها وحدي . استأذنت في تصفح الكتب . تركتها لها . قالت بعد لحظة :
ـ أتدرس الفلسفة ؟
ـ مجرد اهتمام .
ـ ولكنه لا يناسب يوليو ولا رأس البر .
ابتسمت . لم أعلق .

٢ ـ كل شيء ممنوع ... حتى حزين الغناء

(أغلق الشاويش عبيد باب الغرفة في أول المساء . ارتميت على حشيتي مرهقا . كنت قد عزفت ثلاثة قراريط ، وقلت انها ستبذر غدا . استلقى بجواري على فراشه . أشعل نصف سيجارة ناولني اياها . أخذت نفسا طويلا وأعدتها اليه . قلت :
ـ تعبنا اليوم .. تحويل رمال صفراء الى مزرعة يبدو مستحيلا.
ـ ولكنه سيحدث .
بدت بسمته رقيقة . كانت جزءا من وجهه الطفولي المرح . وقلت انه يبدو وسيما ، ترى بماذا تتغزل فيه حبيبته المجهولة . وهذا الزحام حول دورة المياه في نهاية الغرفة يوحي بأن الزملاء يخططون للغد . أنوفنا تعطش للعطر فمتى تنتهي المهزلة من العالم ؟ نفدت السيجارة . لم أكن قد ارتويت بعد . قلت :
ـ يذهلني تفاؤلك .
هز رأسه وتأمل سلك الكهرباء المتدلي من السقف . تحدث طويلا عن الغد . هدهد كلامه الحاني رأسي المثقل . تذكرت جدي السابع عشر . قبل أن أنام تصاعد صوت من الغرفة المقابلة يغني بصوت شجي . صعد من فوق حائط الدورة . صاح طالبا من المغني أن يرفع صوته . مر سجان المساء في الطرقة . صاح :
ـ نام انت وهو .. عنبر ٣ .. ممنوع الغناء .
قلت اننا نحلم كثيرا بالغد . تشتاق أنوفنا للعطر . وها هو كل شيء ممنوع ، حتى حزين الغناء) .

* * *

في صف الشماسي الطويل عاصت عيوني . زحام البشر لاه وعابث كمياه البحر . ها هي العشة فأين الشمسية الخضراء ؟ تصاعد صوت من خلفي مناديا :
ـ طارق . أستاذ طارق .
كانت مبللة بماء البحر . في مايوه مشجر بأوراق توت زاهية . جففت جسدها . نشرت شمس الاصيل دفئها عينا . قالت انها تحب مياه الاصيل . يكون البحر دافئا وخاليا . قلت ان ذلك كله جميل. لكني أكره الغروب . يتعسني رحيل الشمس . أنقبض عندما ينقض الظلام على الحركة والحياة والوضوح .
ـ مشاعرك غريبة . الفلسفة مجرد رداء تلتف به . أظن ان الفلاسفة باردو العقول .
ضحكت قائلا :
ـ لا تبالغي . ليس كل قارىء لكتاب في الفلسفة فيلسوفا .
ـ أظن انك شاعر . ألم تكتب الشعر ابدا ؟
ذلك النبش في طري الجراح ، متى يكف ؟
ـ أعمل بالصحافة . كان لي يوما صديق من أرق الشعراء .
ـ وأين ذهب ؟
ـ مات .
حانت منها التفاتة الى وجهي . غام في عينيها شيء . قالت :
ـ يا خسارة .. لعله كان عجوزا .
ـ نعم في الثلاثين .
تحدثت عن الموت فضحكت لعمق سذاجتها . سألت : هل غدرت به حبيبة ؟ قلت : بل غدر بهما معا الموت . كانت رغبتي في البوح تفتات باخضرار عينيها وذلك الحنين المرهف في ملامحها . تحدثت يومها عن الصحراء طويلا . تلك السنوات المعذبة كيف مرت . وفي أي مستقر بالقلب والنفس ترقد الآن بقاياها ، أليس من واجب الوفاء أن نزور يوما ضريحها . نتلو الصلوات ندعو بالرحمة لسنوات العذاب .
ـ أنت منهم ؟
ـ نعم .

ـ خمنت هذا من البداية .. عرفت بعضكم أيام الجامعة .
من ؟
ـ نسيت الاسماء . أذكر ان بعضهم غاب في أواسط الشتاء . وغاب الباقي في مقتبل الربيع .

ارتجف جسدها . كانت الشمس تغطس هناك عند حد الافق .

* * *

في ذلك المساء بكت . كنا لحظتها نمشي على اللسان شبه وحيدين . أمواج البحر تنطح الصخر في جنون . تأملت سفينة هناك في عمق البحر . حكيت عن انتظار السفن المجهولة . كان منفانا بلا شاطىء . مجرد ساحات مرعبة من الرمال والقيظ . لذلك لم نفكر في الهرب . وما انعس الا تجد مفرا سوى وادي التيه . ورغم هذا فقد حلمنا دائما بالسفائن المجهولة . تأتي محملة بالطعام وبالملابس وأطنان من السجائر . ترسو على شاطىء المنفى . نمضي في داخلها . نلعب ونضحك . نطفىء أشواقنا للعطور . ونصفر . توت . توت . ونقلع عائدة الى عالم الالوان .

ـ وكان صديقي الشاعر قد كتب مرة قصيدة كتلك .

تابعت عيناها حركة السفينة ، وكانت الشمس تغرب خلفها تماما . قالت :

ـ .. ولم تأت طبعا ؟
ـ كلا .. وكان هذا قبل أن يقتل باسبوع .

نطحت موجة صاخبة مقدمة اللسان . تلقاها صامدا . تصاعد رذاذها فادرك وجهها . صعدت الى حافة الكورنيش مستندة الى كفي . جلست . أشعلت سيجارة .

ـ ... قلت انها كانت ليلة جمعة ..
ـ نعم .. وكان الشاويش عبيد سجان المساء . فتح الغرفة وقال : الدنيا حر ، جهنم ، سأفتح لكم خلسة لكي تشموا الهواء . ولكن لا أريد ضجة . جلس على حافة الباب . حكى عن أولاده . قال انه لم يرهم منذ خمسة شهور . دعا أن يرد الله غربتنا ، كل واحد يروح لحاله ، يشوف عياله . صاح شريف : ليس عندي أولاد يا شاويش عبيد . قال : ترجع للعروسة انشاء الله . صمت لحظة . كان وجهه الصعيدي جامدا . رققه تدهور العمر والصحة . دعا بعد لحظة : ربنا يسترها معكم . لكن لماذا لا تعيشون كبقية خلق الله في حالكم ، مالكم انتم والحكومة ووجع الدماغ ؟ قال شريف : والغلابة يا شاويشنا ؟! حك الرجل قفاه ولم يرد . قال فجأة : عاوز أتعشى . جئناه بقليل من العسل وبقايا خبز . أكل وتجشأ . شارك شريف نصف سيجارته الاخير . غنى صوت من الغرفة المقابلة « أنا من دموعي ارتوت عزبة بزيها » . قال :

ـ يا عم يا بتاع عنبر ٣ ممنوع الغناء . الضابط النوبتجي سيمر بعد شوية .

كنت أجلس خلف شريف مباشرة . قلت :

ـ لا تكن حنبليا يا عم عبيد . ألا تحب الغناء ؟

غابت عيناه عند الباب الحديدي المغلق في آخر الممر . قال :

ـ في بلدنا صبيت ، انما ولد . عندما يغني تقف الناحية كلها على رجل واحدة .

تضاحك وحكى عن قريته . جاء زميلان من نواحي سوهاج . هبت نسمة هواء خفيفة . ذهبت لاشرب فوجدت الماء في الدلو مثلجا على غير العادة . عندما عدت كان يتحدث عن قراريط ثلاثة يملكها في البلد .

ـ أطلع على المعاش السنة القادمة ان أذن المولى . سأزرع الارض .
ـ شريف باشمهندس في الزراعة . يستطيع أن يفيدك .

في تلك الليلة خطط له شريف المزرعة على علبة سجائر فارغة . هنا حظائر الدجاج . وبنية الحمام هنا .

سرح عم عبيد مع الحلم . وحوض السمك يا شاويش ؟ ضحك بمرح خجول .

* * *

ـ هيه .. وماذا حدث بعد ذلك ؟

كان فراشنا لينا ، ولكني قلقت .

ـ رويته لك مرارا .
ـ طارق لا تكن سخيفا .
ـ أكره النبش في طري الجراح .
ـ ولكني أحبك وأنت تروي عن صديقك الشاعر .
ـ قلت انهم قتلوه .
ـ ضربا بالسياط .. أليس كذلك ؟
ـ نعم .
ـ كلاب .
ـ طبعا كلاب .. ولكن تغير كل شيء .
ـ أكمل .
ـ حكيت لك في ليلة رأس البر تلك كل شيء .
ـ وكنت حزينا .. وأحببت حزنك ليلتها .
ـ وبكيت .. فمسحت الدموع عن وجنتيك بكفي .
ـ فقبلت أناملك في لحظة لم أدركها .
ـ وقبلت شفتيك في عمق الليل .. والبحر شاهدنا الوحيد .
ـ وعند الافق سفينة كتلك التي حلم بها .
ـ طارق .. احك .

* * *

في الصباح فتح الباب بضجة هائلة . فتحت عيني على أقدام غليظة تدق الارض في غطرسة ، قلت : تفتيش . مددت يدي . أخفيت شفرة حلاقة كنت أضعها تحت رأسي . قال الضابط :

ـ كل واحد أمام فرشته . فتش يا عسكري .

استيقظ الزملاء مكدودين . تثاءب واحد او اثنان .وقف شريف بجواري . همس :

ـ حملة عسكرية في هذا الصباح المبكر .

قلت هامسا :

ـ هذا جزاء الذين يحلمون دون اذن .

وقف الضابط وقفةعنترية . قلت لنفسي انه دخل كلية البوليس بالواسطة . وها هو يحاول ان يطيل نفسه زورا . يمارس علينا فحولته المكبوتة في هذا المنفى. سيرى كثيرا ويسمع كثيرا سيعود لزوجته في المساء . يروي لها قصة الحملة الشجاعة التي قادها . تحولت مراقدنا الى اشلاء ممزقة في وسط الغرفة . حاول واحد او اثنان اعادة تنظيم فراشهما . انتهى السجان من تفتيشي . ابتسمت . لم يعثر على شفرة الحلاقة .انتقل الى شريف . مر بيده على ملابسه . اصطدمت بخرفشة ورق. اخرج الورقة كان يخفيها في وسطه . تناولها الضابط . اطبقت يد شريف على يد الاثنين محاولا انتزاع الورقة منهما . جذبه سجان ثان للخلف . طوقه بذراعيه . التففنا جميعا حولهما . قال الضابط وهو يفتح الورقة :

ـ منشور ام محضر اجتماع ؟

قرأ فيها قليلا ،ثم قال :

ـ شعر ؟ .. عيناها ؟. وتحلم بالسفائن المجهولة .

توترت شفتا شريف . استمر ببسمة سمية هازلة .

ـ ولمن كتبت هذا ؟! لن تخرج من هنا ، والشبان كالارز بالخارج زام اكثر من واحد محتجا ، تصاعدت همهمات من هنا وهناك « لا داعي لكثرة الكلام » . « حاسب على الفاظك » .

قال شريف ساخـرا :
ــ اهنئك على انتصارك فيهذه المعركة، ولكـن لا داعي للكـلام خـارج الموضـوع .
هز الاخر راسه قائـلا :
ــ خمسة ايام حبس انفرادي على الاقل .
وهو خارج ، قـال :
ــ طالما دعوتم لشيوعية النساء ، وستحيق دعوتكم بنسائكم.
اندفعت الاحتجاجات من كل جانب . صاح شريف :
ــ اخرس يا كلب .. يا حقير ..
اطبق الصمت على المكان . نظر الضابط الينا نظرة متفرسة .امر باغلاق البـاب . دقات الاحذية العسكرية تعكر صمت الصباح .

★★★

قادوه الى الفناء . صعدناالى نوافذ الغرفة المطلة عليه . كـان مبتسما رغم ارتعاشة خفيفة كانت تعتري ساقيه . جاءت ((العروسة)). صليب جلـدي متجهم. مرعبالشكل ثبتوها في الارض . وضعوا رقبته في تجويفهـا . مدوا ذراعيه على الجانبين . ثبتوا الكفين . والقدمين وقف المأمور امامه . اهتز شاربه الاصفر . احمرت حدوده المنتفخة:
ــ تظـن نفسك رجلا يابن القحبة .
لم ار نظرته . لكـن رأسه المحنى جاهد في الارتفـاع . رفض كلمـات السباب في انفه . قال :
ــ انا رجل غصبا عنك وعن امثالك من الكلاب.
وبصق في وجهـه .
ــ الكرباج يا عسكـري .
جاء السوط . طويل . مجدول في نهايته بسلك صلب . عقـد طرفه ثلاث عقد صغيرة همس صوت بجواري!
ــ المقدمخالفة للائحة .
ابتسمت حزينا . تهدل شعره الطويل على وجهه . كانت لحيتـه طويلـة كثه ــ هبط السوط على ظهره . التف حول صدره. جـز على اسنانه رافضـا ان يئن . صاح المأمور :
ــ لن اتركك حتى تقول انـك امـرأة .
صمت ولم يرد تتالت الضربات وهو ساكن. لم ار ملامح وجهـه. تهدل شاربه الريفي الكث . جزت اسنانه على شفته السفلى . تفصـد العرق غزيرا من كل ثنايا جسده . فك المأمور ازرار سترته العسكرية. لهث بشدة . استند علىعمود كهرباء في الفناء . القى بالكربـــاج للشاويش عبيد . ضرب مرة ومرتيـن . صـاح :
ــ اضرب جامـد يا سجـان
ــ الارتفاع القانونينصف متـر يا أفنـدم ..
هجم عليه كوحش . خطف منه السوط . ضربه به :
امش يا بن الشرمو.... امش .
تكور الشاويش ((عبيد)) بعيدا، واستمر هو يضرب ..
ــ لن ادعك قبل ان تقول انك امرأة . اسمع كل زملائك .. سامع .. لا بـد ان يسمع كـل هؤلاء .
اشار الى اشباحنا الواقفـة خلف النوافذ . كان زملاؤنا في كـل الغرفقد صعدوا الى نوافذ عنابرهم تصاعد صوت في غرفةبعيدة :
ــ دعـوه يا كـلاب
من الذي بدأذ ذاكينشد نشيدنا . لا اذكر . ماذا كانت كلمـات النشيد تقول ؟. تاهت مـن الذاكرة ، كمـا تاه العذاب نفسه . هـل سمع في خدر العذاب اصواتنا المنشدة . ذلك الغضب مـناي انحاء القلب تفجر . والصوت يهبطويصعد . كان الرجل قد توحش حقيقة. برقت عينـاه الزرقاوان . امتدت اثناه ،بدا لـي لحظتها كذئب بري من ذئاب قريتنا . لم يتنبه حتىالى الزبدالذي احاط بشفتيه . وهـو يكـرر بايقاع كانمـا يضبط المسافـة بيـن كل جلده .

ــ قل .. قل .. قل .. قل ..
حفر السوطاخاديد دم احمرعميقةفي كل انحاء جسده . تمزقت ملابس النصف الاسفل منه . اصبح عاريـا تماما كوليد في سنـوات مجاعـة . تهتك جسده الى مزق صغيرة . صوتالكرباج وهو يئز فـي الهواء ، مرعب كالخوف .. ونحن ننشد .. ننشد ..
انكفأ رأسـه ..
مـات ..

★★★

اصطدمت الموجة باللسان. طالني رذاذها . غـاب بصري السارح خلفالسفينة التائهـة عنـد حد الافق . تعلقت دمعةمتألقة برموشهـا الطويلـة . مددت كفي . مسحت عينيها . قلت ؟
ــ لم اشهد دموع حبيبته عليـه .
رفعت ذقنهـا الى اعلى . واجهني في خفوت الضوء وجههـــا المعذب . لحظتهـا بحث القلب عن العزاء . ربت خدها . كم تحـرق التذكارات الحزينـة من لحظات الفرح . في قرار القلب عكارة هيهات ان تنتهي . احتضنتها . غابت شفتي في دسامة شفتيها . كان البحـر شاهدنـا الوحيـد .

٣ ــ ترحل حمامـة مكسورة الجنـاح

عند الظهر تحدث واحد بجواري عن فضاء الله كيف يرد ؟ .وشغلت بالبحث في الموضوع . تحدث آخر عن الامانـة التي عرضت علـى السماوات والجبال والارض فأبيـن انيحملنها وحملها الانسان فكـان ظلومـا جهولا . جهاز ((التيكرز)) يدق في الطرفة دقاته الرتيبةالمزعجة. نظرت الى التليفـون ، وقلت لعله يحمل صوتها . في اي مكان مـن هذا العالم الخانق الزحام تختفي . رمى واحد بشريط طويل منالاخبار امامي . فرأته بسرعة . عامت امعائي .قتل . قتل . قتل . اشـارت زميلتي الى خبر في يدها . قالت :
ــ نقلت اليونيتدبرس جريمة القتل التي حدثت امس فيابنوب. سبعـة قتلهم مجهولكان يختفيفي الذرة .
في بعض الاحيان تعذبني الحاجة الى ((ريرى)) .لوتحدثت الان ، ربمـا خف عن القلب بعض احزانه . كـان عم عبده ــ بواب عوامتنا ــ يجلسبجوار السلم . يدخـن سيجارة هزيلة كجسده النحيل . قلتانه صامت كالنهـر ولكن ما ابشع غضبه . هش اطفـالا صغارا خاف عليهم خطر الماء . كان المساء خانقا برطوبة لزجه . استلقيـت على مقعـدي في الشرفـة . هدهدالموج فناطيس العوامة . هدهدني معها . مسـح بعض ارهاق اليوم . جاء صوت ((عم عبده)) مغنيا بصوت حزيـن. اسلمته اذني في اعياء الفراغ . صب فيهـا احزان صوتهالعجوز.تسللت ضحكـاتاطفال من الدور الاعلى فوفي . قلت ان الظلام الخانق يذبـل الضحكـات لذلك تبدو قصيرة العمـر . ويومها بكيت .
(كنت اصغرهم عمرا واقربهم دمعا . حملوا جثتـه الىَ المشرحـة هنـاك خلف عنبـر ٧ . رأوه من النوافذ .صاح واحد : قتلوه ... الكلاب . اكفهرّ وجه المأمور خوفا . تعالت هتافاتنا . جـاء الضابـط مذعورا . فتح البـاب . رجانا بصوت مرتعش ان نهدأ . زميلكم بخيرولم يحدث له شيء . كذاب وحقير وكلب كأسيادك . حملتموه الىالمشرحة. رفعنـا جراول الماء والمباول واواني الطعام . حمل واحديدالمكنسـة. .صاعـد مدالقضب .كنا حزانى الى درجـة الجنون. لم يكـن موتـه حتى تلـك اللحظـة قد عنى شيئا يمكـن ان يفهم . تراجع الرجـل واغلق البـاب خلفه) . سمعت خطوات ثقيلة على ممشى العوامـة. انشق الظلامعلى شبحه الضئيل . كان التأمل الطويل في رمال الصحراء قد ضبب المرئيات امامي . وانا غارق في مقعدي اصبح الظلامقطعـة واحدة . اختفى لمعان النهـر مع لـون ممشى العوامة لم ادر من ايهما جاء .وجدتهقليل الجسم . نحيفـا كموميـاء اسطورية . دعوتهللجلوس.

تمتنع . قلت :

ـ كان غناؤك شجيا يا ((عم عبده)) فلماذا توقفت عن الغناء ؟

قال ان حزين الغناء يوجع القلب . رجل عجوز أنا . قلبي ضعيف. اخاف ان اوجعه . ضحكت من كلماته . ناولته سيجارة . قلت اننا جميعا موجوعون . قال :

ـ قلبك أخضر لم يزل (ثم بعد لحظة صمت) بعض الناس يسألون عنك

ـ من ؟

ـ رجال صفراويون

ـ وعم يتساءلون ؟

ـ كل شيء . الاتون والذاهبون . الكلام والصمت . النساء والرجال وايضا الضحكات

ـ وكيف أجبت ؟

ـ دعوت الله ان يسهل لعبيده واعتذرت بتقدم العمر وضعف السمع .

جلس على حافة الشرفة . قلت ان جسده الضئيل يمكن ان يقع في الماء اذا دفعته هبة هواء . لكنه بدا راسخا في جلسته .

ـ لماذا يسألون عنك ؟

ـ حساب قديم

تأملت ملامحه المتغضنة . كانت عيناه واسعتين حادتين رغم تهدل الجفون .

ـ أنت عجوز جدا يا عم عبده

ضحك ضحكة طويلة اكثر مما تحتمل انفاسه . قال :

ـ ولدت ايام هوجة عرابي باشا

ما امتع ان تبدد سام الليلة بذكريات محنطة .

ـ قابلته ؟

لا .. نفوه وراء البحر .. شفته مرة في ((الحسين)) . كان طويلا وضخما ، ولا ابو زيد في عز شبابه

ولكني قابلت سعد باشا ..

ما اسخف ان يكذب رجل عجوز

ـ كان في اواخر ايامه . جاء الى ((مسجد وصيف)) لانه كان مريضا . مر الوابور الذي ركبه ببلدنا .

نحن في الاصل من القرشية، نواحي طنطا . انتظرنا الوابور على شط الرياح . لما ظهر خوضت في الرياح بهدومي . كانت ((زفير)) جديدة ومقام السيد البدوي . الخلق كلهم رموا انفسهم في الرياح. كنت اول واحد وصل . اطل عليّ المرحوم ((ويصا واصف)) قال : ابعد يا ابني . تعلقت بحبال المركب . قال : يا ابني تغرق . قلت : لا بد اقابل الباشا . قال : الباشا مريض ولا يقدر ان يقابل ايها واحد. اصررت . مدوا حبالا . صعدت . كانت هدومي مبلولة . عصروها لي. ادخلوني عليه . كان راقدا على سريره بجلابية بيضاء مقلمة وطاقية. رميت السلام . رفع يده الى وجهه وقال : وعليكم السلام .. اسمك ايه يا بني ؟. قلت : عبده القرشي . قال : اقعد يا عبده . قلت : هدومي مبلولة وانت عيان . شد حيلك ياباشا . قال : شدوا حيلكم انتم. انا خلاص . رغرغت عيناي بالدموع . قلت : القلب والعبد والرب راضون عليك ياباشا ، اوعى تسيبنا . قال : خليك شديد يا عبده ، اوعى تبكي . واتشكر للقرشية كلهم واحد .. واحد انا ممنون كتير . قلت: عايز صورة ياباشا . التفت للهانم وقال : اعطيه صورة يا صفية . وخرجت .

صمت قليلا .. ثم اردف .

ـ سموني في بلدنا ((عبده اللى قابل سعد باشا))

سرحت طويلا .. عدت من جولتي. كان قد اختفى . هل عاد الى النهر كما جاء منه. حمل الهواء صوته مغنيا ((طبباك (اطباؤك) يا جرح ماتوا وانت لسه حي . يا جرح طيب واختشي . صفصف عليك الحصى))

★★★

هدأت سورة الغضب . ترسب الحزن في الغرف . لم يخرج احد الى المزرعة في اليوم التالي . كفنوه وخرج من الشرحة في مقبل الليل . جاءت الاشارة من عنبر ٧ وكان يطل على الشرحة . تصاعدت اصواتنا تودعه منشدة. ارتجفت بالحزن اصوات الرجال المخشوشنة . كانت شهور القهر الطويلة تنساب مع الانشاد . بكيت في اللحظة الاخيرة . كنت اصغرهم عمرا وأقربهم دمعا . اخفيت وجهي في فراشه الخالي بجواري . ظللت ابكي حتى نمت . عشش شبح الموت في الغرفة على عنبرنا . سكت حتى حزين الغناء . في الصباح جاء الشاويش عبيد . فتح الباب . خرجنا الى دورة المياه . ابتعد بعينه عن مرمى نظراتي . وانا عائد انتحى بي ركنا ((لا تزعل يا استاذ والله الباشمهندز كان غالي علينا . انا عندي اولاد وربنا يسامحني . فيه واحد وكيل نيابة في السجن ويمكن يمر)) .

اغلق الباب واختفى . انتشر الخبر في العنابر . ترصد له في كل غرفة واحد . صاح اكثر من صوت : جريمة قتل ونحملك المسئولية. لدينا اقوال عن الجريمة ونطالبك بسماعها . فتح المحضر رغما عن انفه . عندما ادليت باقوالي ، اصبحت الحكاية مجرد واقعة.. وقلت ان محضر الرجل لا يختلف عن اي محضر آخر ، كسرقة كوز ذرة .

تحول شريف عطية الى مجرد ((سين وجيم)) . اما الشعر والحب والآمال التي ماتت ، والمزرعة التي خططها والقراريط الاربعة التي زرعناها معا . ومرة قال : لازم نزرع شجرة ياسمين . وعيون حبيبته المنتظرة خلف الاسلاك . فكل هذا لا شيء .وكذب ((عم عبيد)) في التحقيق . كذبني . واجهته . اصر على كذبه .

ـ يا شاويش عبيد . كنت واقفا انت والشاويش فضل .والمأمور يقوم بالجلد بنفسه . ضربه اكثر من ٢٠٠ جلدة .

ابتعد بعينيه عن نظراتي

ـ لم يحدث .. المعتقل شريف عطية شتم حضرة الضابط وسب الحكومة ، وتهجم علينا بجردل البول ((ودعا زملاءه المعتقلين الى التمرد. وتم التحقيق معه بمعرفة البيك المأمور . فهجم على البيك وضربه ، ورفض التوقيع على المحضر . كسر ذراع البيك المأمور . صدر الامر بمجازاته بالجلد خمسين جلدة حسب اللوائح . اثبتنا ذلك في دفتر الاحوال . قام الشاويش به لم يزد عن خمسين سم حسب اللوائح.وتم الكشف عليه قبل الجلد طبيا . ولكنه مات في اليوم التالي .

ـ كذاب يا شاويش عبيد . المأمور لم يجبس ذراعه الا في اليوم التالي . وهي سليمة . واطلب الكشف عليها .

ـ الله يسامحك يا استاذ . المعتقل شريف عطية شتم حضرة الضابط وسب الحكومة . وتهجم علينا بجردل البول ..

. . . .

فتحت عيني على ضجة في الغرفة . كان سليم يخلع حذاءه العسكري الضخم . الحر شديد . غاب في الحمام . حاول فتح ضلفة الدولاب الوسطى . استعصت عليه. قلت:

ـ استبدلت ريري دولابها . هدومك في الضلفة الاخيرة .. مع الاعتذار طبعا

لبس بنطلون البيجاما . سأل عنها . رددت بتمتمة .

ـ المهم كيف احوالك ؟

ـ اشتركت في عملية عبور ناجحة هذا الاسبوع .

بحماس مزيف قلت:

ـ عال .. اقبل دعوتي لسهرة نحتفل فيها بهذا العمل العظيم..

ـ تشكر ، سأقوم بجولة في المدينة عصرا .. معي رسائل وطلبات

لبعض الزملاء . وقد اسافر البلد بالليل اوحشني عمك الحـــاج وخالتـــك الحاجـــة ..

اخرج من الثلاجة بعض الطعام . جلس يأكل على منضدة صغيـرة في مواجهـــة الفـراش

ـ لم تكتب شيئـا منذ وقت طويـل

ـ بعض القرف

وفي الصباح كـان جهاز التيكرز يدق دفاته الآليـة فـي الممر . خطفت شريطـا . كان عـن جريمة قتل في اورجواي .قـال الخبر ان الفاعل مجهول . رغم ان الجريمة تمت في وضح النهار وامام المحكمـة. في تلك اللحظـة قال صوت خلفي:هذا لـم يعـدجرنالا . اسبوع ولا ورق تواليت بالدورة . سحبت متريـن من الجهاز . قلت :

لدينا مصنع جاهز . ضحكنـا بصوت عال)

مصمص عظـام الدجاجـة . قـال :

ـ هذا بطر .. صحفي مرموق ومرتب ضخم وحبيبة معطاء .. مـاذا تريـــد ؟!

ـ الحال من بعضه .. كيف احوالكم هناك ؟

ـ قلت انه عال ، واصحابك السوفييت شدوا حيلهم على الآخر.

ـ أصحابـــي ؟!

ـ لا تزعل يا سيدي . اصحابنا جميعا . على عيننا وعلى رأسنا. يعني غلطنا في البخاري . رأسك ابوسها .

ضحك واردف

ـ أنت مريض بالحساسية . اؤكد ان الحالة عال جدا

ـ هكذا قلت في تلـك الايـام ..

اشعل سيجارته . تمدد على الشيزلونج . قال :

ـ لا .. تغير الوضع حقا .. لا ينكر الحقيقة الا اعمى .. والشك مرض مدمـر ..

ـ الوف الارواح ليست لعبـة .

نفخ بضيـــق

ـ نعم هي ليست كذلك ، طارت نصف رفعتي في نكتة . شيـان كالورد . لن نظل نبكي على مـا حدث طول العمر . وسنخرب بيوتهـم قريبـا .

ـ الا تخاف الموت ؟

صمت طويلا . قال انه يخاف احيانا . ولكن الامر يختلف .

ـ تعرف .. المسالة بسيطة ،عندمـا تمر على حقل ذرة كثيف في ليلة مظلمـة فـان حفيف النسيم سوف يخيفك . ربما يكون هناك من يترصدك . واذا قتلت ستروح هدرا . اما اذا كانت معك بندقية فلـن تشعر بالخوف ابـدا .

هززت رأسي . وكان قد راح في صمت طويل . قلت ان عليّ ان اسأل محررنـا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهول . وخطـر لي ان عددها بمـا لا يقاس . سـأل

ـ والاحوال عنـدك ؟

ـ لا شيء .. أصحابك يتلصصون عليّ

قال باهتمـام مفاجيء

ـ كيف ؟

ـ سئل « عم عبده » بواب عوامتنا . واختفى في الشهر الماضـي بعض الزمـلاء

ـ ربما كانت مجرد اجراءات .هل تفعل شيئـا

ـ اصطاد الذباب واحصى الجرائم المقيدة ضد مجهول.

ـ الحيطة واجبة .. حولـك رجال غامضـون .

ـ أيـن هـم ؟

ـ لا تتخابث ..أقصد نساء غامضات !

جلست امامي في الشرفة . بدا ظلام النهر كغابة من الاذرة الكثيفة بلا سنابل كانت . ومن بعيد تتصاعد كحـة عم عبدة فتؤنس وحدني، قـالــت :

ـ لا تبدو في احسن احوالـك . ونظرتك لا تعجبني .

هززت رأسي . قلت ان الرصاص ينطلق من الظلام. والفاعــل مجهول . تصرخ الضحية . يصيح صوت من بعيد .

«جايلك .. جايلك ياواد » ولكـن القاتل يختفي الى الابد،وتفتح شراك الطريق افواههـا الفاغرة كي تقتنص صاحب الصوت البعيـد . تحدثت عن مسرحيـة قالت انهـا شاهدتها في التليفزيون فسألتهـا عن التفاصيـل باهتمـام مزيف .أخذت تروي بيـد انني لم أسمع شيئا. فقط تعلقت عيناي بشفتيهـا . ابتسم كلمـا ابتسمت . قالت :

ـ انت لا تسمعني .

ـ كنت افكر في انـك لم تسأليني عن شريف .

ابتسمت وقالـت :

ـ ربمـا سأسأل بعـد لحظـة .

ـ قلت بنبرة خاصـة :

ـ الا تريـن أهتمامك بـه غريبا .

ـ يعني .. أحب كل ما يتعلق بـك .

ـ احيانا افكر في انك قد تكونين عرفته يومـا مـا .

ـ لا .. لـم يحدث

ـ كان في الجامعـة في نفس الفترة التي كنت بهـا .

ـ لم اره .

ـ وكانت له حبيبة مجهولـة فهل هي أنت ؟

ضحكت . قالـت :

ـ تلبسك الشـك .

ـ لماذا تحيطين نفسك بالغموض ؟

ـ أخذت ادق مشاعري فلا تكـن طماعـا

نفخت بضيـق :

ـ مع اناس مثلنا فان الغموض يضرك .

ـ لا افهم .

ـ بعضهم يسأل عني وينقب .

شعرت بعينيها ثابتتين في مواجهتي . فيهمـا حزن صامـت متوسل . اعتذرت بكلمـات سريعـة .جاءت كحـة عم عبده من بعـد قليل . مرت سفينة صغيرة امامنا مباشرة . قال صوت داخلها :

ـ السـلام عليكـم

رددنا السلام في عجب . قال

ـ اعطني سيجارة . الله يكرمـك

قذفت له ببقايا العلبة . أخذ يجدف بقوة حتى مضى. قالت :

ـ سليم سافـر ؟

ـ نعم .. للبلد .. عنده راحـة ٧٢ ساعـة .

ـ اكرمـوه هـذه المـرة .

ـ قام بعبور . سأحتفل به في « نوتر امور » غدا ، اتأتين ؟

ـ غدا سنويـة اختـي .

ـ مر عـام بهـــذه السرعـة .

ـ تقريبـا

قامت . ادارت الراديو . تسللت موسيقى هادئة . بدا الجو عكرا رغم محاولات الاضحاك . شربت كثيرا دخلت . عادت بروب اخضر. اطلقت شعرهـا الطويل . قهقهت بصوت عال . قلت :

ـ انت بخيـر ؟

ـ نعم .. ولكني حزينـة .

ـ خيـرا ..

ـ اختي .. تعرف .. تعذبت طويلا .كانت قد تزوجت حبيبها

بعد قصة غرام طويلة . تنقلت معه في كل البلاد . كان تاجرا ورحالا وفارسا . وسيما اصفر الشعر . ازرق العينين . كان لها ابا ولاولادها ابدا . هل رأيتهم .هذه صورة لهم معي.

أخرجت الصورة من حقيبتها . كانا طفلين جميلين . تأملت طفولتهما البريئة في اشفاق

ـ جميلان . البنت تشبهك كثيرا

ـ أمهما توأمي .. اكتشفت أن لزوجها عملا آخر ..

ـ ....

ـ اكتشفت انه قاتل محترف . مهرب مخدرات وقواد وقاتل.جاء ليله مذعورا ملطخ الثياب بالدم . تصاعدت اناشيد ونهنهات في منزل مجاور . دخل الحمام ، خلع ملابسه . استحم . اشعل النيران في الملابس . ارتدى اخرى نظيفة . تعطر بالياسمين . ضحك وقال : قتلته. انا استاذ في التصويب . طلقة واحدة في منتصف البطن وينتهي كل شيء . ويستر الذرة الباقي .

ـ يا لها من مفاجأة

ضحكت ضحكة طويلة عميقة :

ـ مذهلة .. أليس كذلك ؟

ـ يمكن ان تحدث في فيلم سينمائي .

ـ او تنشر في جريدة رخيصة فلا تؤثر فيك ،بيد انها حدثت .

تلوت شفتاها اشمئزازا وقرفا ،قلت :

ـ وكيف واجهت الموقف ؟

علت شفتيها بسمة مشمئزة

ـ كانت قليلة الكلام .. فقط امتلأ قلبها بالندوب.اصبحت مشاركته الفراش عبئا ثقيلا . الم تجرب مرة أن تشارك انسانا تحتقره الفراش. رائحة نتنه تنبعث من عرقه .كالدم المعقود . انفاسه بخراء كأنه يأكل جيفة . يده التي تتحسس ظهرها سكينية الملمس . فراشها دموي لزج . وفي عمق لحظات الحب كانت تصرخ مرتعبة وتقوم عارية من الفراش تجري في انحاء الشقة . تحطمت اعصابها .

ـ هيه !

ـ نقلوها الى مصح للاعصاب . هناك قضت فترة . وعندما تصورنا انها شفيت تماما اخرجناها . عاشت سنوات غريبة الاطوار ، تسافر وحدها الى المصايف والمشاتي . واخيرا القت بنفسها من شرفة عوامة كنتك .

ضحكت ضحكات طويلة .. طويلة .. قالت :

ـ وكانت جميلة كزهرة . شعرها اسود ، وعيناها خضراوان .. رقيقة .. وفي المأتم .. بكت امي وناحت قائلة « يا طير مقصص ومكسور الجناح » .

ثقل رأسي فجأة . قلت انني سأضيف هذه الجريمة الى الاحصائية التي سيقدمها لي محررنا الجنائي عن الجرائم المقيدة ضد مجهول . سألتها .

ـ وقيدوا الحادث ضد مجهول !

ـ الرجل الذي قتله زوجها . طبعا

سألت فجأة

ـ ماذا كان اسمه ذلك المأمور ؟

ـ آه .. قابلت العديدين منهم

ـ الذي قتل شريف عطية

ـ آه .. عبداللطيف .. عبداللطيف وجدي ..

غنت فجأة « طبباك يا جرح ماتوا وانت لسه حي » . قالت :

ـ هذه أغنية عم عبده المفضلة .. لم تسألني عن أسم أختي.

ـ وماذا يهم ؟

ـ يعني اسمها رجاء .. أليس اسما جميلا !

٤ ـ الكفارات

في « نوتر آمور » ،حكى سليم طويلا عن عذبة البرج ، والحاج والحاجة والشوارع والناس . استمعت بنصف اذن. قلت :

ـ صحة العملية الناجحة التي قمت بها

ـ صحتك

ضحكت . تساءلت عن ذلك المجهول متى يأتي فيحل كل المعميات. يستريح القلب الذي أضناه البحث عنه . في الصباح قال محررنا الجنائي : كل الجرائم الكبرى مقيدة ضد مجهول ، وفي توافه السرقات يضبط الجاني فقط . وتأمل هذا الرجل العائد من بطن الخطر . يبدو نضرا كأن قضاءه لا يجري في أثره .

ـ لماذا لم تأت ديري .

ـ اليوم سنوية اختها

ـ البقية في حياتك .

لم ارد .. بعد لحظة قلت :

ـ وسألت كثيرا عن برنامج الاحتفال ودققت في التفاصيل . وكانت حزينة المرح. طلبت ان نشرب كأسا في صحة اختها لانها كانت حمامة مقصوصة الريش ، مكسورة الجناح

ـ صحتها

ـ وصحتنا ...وكانت حزينة، واجهتها بشكوكك لعنة الله عليك فاحزنها . ومع هذا فقد تمنت لك كل خير . وقالت لي ان انصحك بالا تعبر بغير سلاح حقول الذرة ،واذا مت فاحذر ان تقتل غيله .

ـ كلام طريف .. تركت الفلسفة آثارا

ـ والحال في البلد ؟

ـ قال ..حدثت غارة قرب دمياط وقتل سبعة او ثمانية

ـ وعمنا الحاج ؟

ضحك . قال

ـ الفلسفة وباء ينتشر الى العزب والكفور . طلعت في دماغ عمك الحاج . اشترى بندقية نصف عمر اخذ يلمعها . قلت له :ولكنها بدون ترخيص . نادى الحاجة . امرها ان تذبح دجاجة : استمر يلمع في البندقية ولا كأني هنا .

جاء العشاء . صعد بعض الراقصين الى البيست

ـ قلت له يابا الحاج لا تعرض نفسك للمسئولية . صاح :اخرس انت . لن اذبح كالفرخة . ستكون اول رصاصة من نصيب السائل عن الترخيص

تناول فخذ دجاجة وقال ضاحكا

ـ قلت في سري انه سيخرب بيتنا كما فعل جدنا السابع عشر

شربت بعض النبيذ . قلت انه احمر كالدم . وكانت امس غريبة. ضحكت كثيرا وشربت كثيرا . تحدثت عن الحزن وسألت عن الكفارات ما هي . قلت اطعام مسكين وعتق رقبة . ونقنقت باسمي

قالت : اتذكره اول مرة . كانت على هذا الفراش . ليلتها طوقت شفتاي بنهدها . استقرتا فوق قمته . فقدتا رقتهما العذبة . كان المريد قد تبتل في محراب الاله ساعة . ساكنا كالصمت كان . هزة الوجد فجأة . مال نشوان كطفل ابهجه ظهور اسنانه . وصرخت صرخة خفيفة بين الالم والنشوة . قالت : ليلتها كنت طفلي الصفي

الوحيد ، وكانت اختي قد انتحرت فينفس الليلة .

سرح بصري في شعر اسود طويل يتدلى من مقعد قريب .نازعتني رغبة ان اربت عليه . رفعت عيني. انغرستا في عينين تنغرسان في . وللحظة بدا كل شيءغريبا ومضحكا . عيناه الزرقاوان . شاربه الفضي . زحف الصلع قليلا الى راسه . لكنه هو .. هو نفسه . ضبطتني عيناه في حالة تلبس احنيت رأسي بقوة العادة . ذلك الزمن. سبع سنوات طويلة . السياط والسباب والعمل الشاق والمنفى والموت غيله .. هي هذا الرجل . قمت برغبةحقيقيةفي المواجهة . قدمته لسليم :

ـ العقيد عبداللطيف وجدي . النقيب سليم ابن عمي .

ضحك قائلا :

ـ العميد .. هذه زوجتي رجاء . الاستاذ طارق سعيد الصحفي. تقرأين له طبعا .

كانت هي نفسها . شعرها الاسود الطويل . عيناها الخضراوان العميقتان . لم يختلج وجهها بشيء . كأنها تدربت على الموقف طوال اليوم . قال محدثا اياها :

ـ الاستاذ طارق شاب وطني، لكنه مشاكس . شرفنا بعضالوقت في الواحات .

ها هو العذاب يختصر في كلمتين . احنت راسها بجلال . ظل سليم مبهوتا . استمر هو

ـ حسبتك جادا كما توحي كتاباتك .. تناولا معنا كاسا

جلست بدافع غير واع .قال :

ـ هذه فرصة طريفة . الحت رجاء ان نتعشى هنا الليلة . ولولا هذا ماراينـاك

ـ فرصة طيبة يا مدام

ـ مرسي

تفجرت في الصمت كلمات قالتها امس « اختى . كان وسيما اصفر الشعر ازرق العينين» . « البنت تشهد كثيرا : امها توامى »«جاء ليلة مذعورا . ملطخ الثياب بالدم» «ماذا كان اسمه ذلك المامور ؟عبد اللطيف عبداللطيف وجدي . لم تسالني عن اسم اختي. اسمها رجاء اليس اسما جميلا » .

عندما عدنا الى مائدتنا .قال سليم

ـ غريبة .. هل كانت تنتقم منه ؟

ـ ربما .. ولكنها سالتني امس عن الكفارات

وهما منصرفان ، حنى راسه لنا . بعد لحظات جاء الجرسون . قدم لي صينية انيقة . قال

ـ تركت لك السيدة هذا .

« مفاتيح العوامة. ودولاب الملابس »

٥ ـ الضحكـــات

كان الهواء عاصفا . البحر يضرب اللسانبقسوة . امواجه عالية كجبال وادي التيه . في نهاية اللسان رايته جالسا بقامته القصيرة الضعيفة . يغني

يا ليـل ... ياليل .. وانا ما اعرفش اكذب
والضفدعة شايله المركب
وابو فصاده ريسها
والقط الاعمش حارسها
يا ليـل ... يا ليـل وانا ما اعرفش اكذب .

صرخت : يا عم عبده ، سيقذفك الهواء في البحر

استمر يضحك .. ويضحك .. ويضحك

ضربت الموجة اللسان بقسوة فتفتت الى رذاذ صفير . قلت :انزل يا عم عبده .. انزل ..ستقع .

فقهقه ضاحكا :

ـ انت شاب خرع .. رميت نفسي في الرياح وقابلت سعد باشا

ـ لكن هذا ليس رياحا .. انه البحر

ضحك .. ضحك

ـ وماله ، انشاءالله يكون المحيط .. قلت له : شد حيلك ياباشا . قال : شدوا حيلكو انتو

انا خلاص ..

ـ انت عجوز مخرف

ـ رغرغت عيناي بالدموع . قال : خليك شديد يا عبده ... واتشكر للقرشية كلهم واحد .. واحد

. . . .

اهتز اللسان . تصاعدت دقات هنا وهناك . فتحت عيني .وجدت شبحه القصير امامي

ـ هل ناديتني يا استاذ ؟

وجدتني نائما على شيزلونج في شرفة العوامة

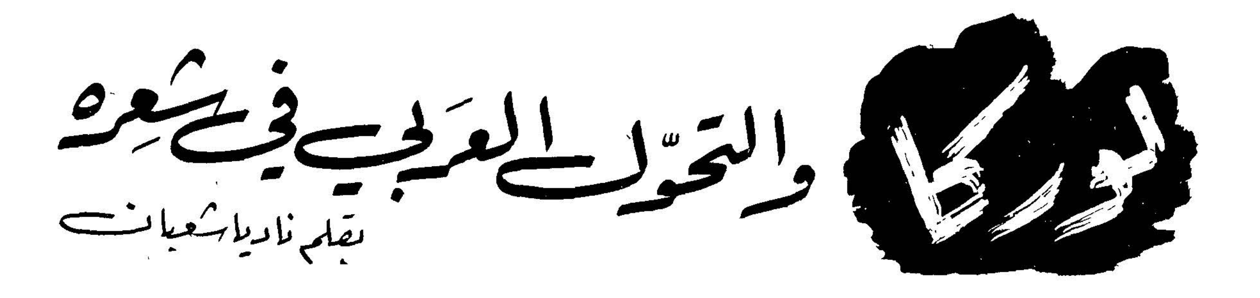
ـ اجلس يا عم عبده

صعد على حافة شرفة العوامة ، جلس . قلت :

ـ احك يا عم عبده .. احك ...

ورغم الظلام فقد لمعت في وجهه المفضوض عينان قويتان .

القاهرة صلاح عيسى ابريل ١٩٧٠



الفت الاديبة ، ناديا ظافر شعبان ، محـــاضرة قيمة ، بدعوة من جمعية خريجي الجامعات والمعاهد الاسبانية ، في المركز الثقـــافي الاسباني ببيروت ، بعنوان « التحول العربي في شعر لوركا » عرضت فيها بعمق وشمول حياة هذا الشاعر الاسبـــاني الفذ والاثر العربي في شعره .

« مظهر لفلاح أندلسي ، متوسط القامة ، وعينان عتمتان كالليل، مليئتان بالحيوية والكبرياء ، ومشعتان ذكاء .. شبيهتان بالفرح والحزن اللذين يمزجهما في قصائده » .

ان كارلوس مورلاتفيش سفير التشيلي فـي مدريد ١٩٢٨ يصف بهذه الكلمات صديقه الحميم فيديريكو غارسيا لوركا ، أحد أعظـــم الشعراء المعاصرين في العالم ، وأبعدهم صيتا ، وأروعهم فكرة فـــي التعبير عن الحياة والموت والحب .

وقد ولد لوركا في فوانتيه فاسكيروس ، أي نبع فاسكيروس ، في ضواحي غرناطة ١٨٩٩ حيث قضى طفولته .

أبوه دون فيديريو غارسيا رودريغيز فلاح أندلسي يوحي وجهــه بالطيبة والحكمة ، وأمه دونا فيسنتا لوركا روميرو ورث عنها فيديريكو الصغير الذكاء . أختاه ايزابيلا وكونتشيتا، وله أخ واحد فرنسيسكو. كانت العائلة تعيش في جو يخيم عليه الصفاء .

عاش طفولته قرب الارض ، ممتزجا بحياة شعب القرى ، درس في معهد المريه ثم عاد الى غرناطة ، وانضم الى جامعتها ، وأجيز فـــي الآداب والحقوق ١٩٢٣ ، وكان رساما ويجيد العزف على البيانو .

وقد نشر لوركا أول كتبه النثرية « انطباعات ومشاهد » عـــام ١٩١٨ ، ثم رحل الى مدريد بعد زمن وأقام في نزل الطلبة الذي كـان مركز فكر ، ولدت فيه أشهر الاعمال الادبية ، التي أعادت لاسبانيـــا مجدها الفكري .

في هذا النزل بالذات ، كان لوركا يلقي قصائده ، وهناك التقى الرسام الشهير سلفادور دالي والشعراء : لويس سيرنودا ، خوزيــه بيرغامين ، وخوان رامون خيمينز ، وكان الجميع يقضون سهراتهم في منزل الشاعر خيمينز الذي يبدو اثره من شعر لوركا .

ذاع صيت شاعرنا في دائرة هؤلاء الاصدقاء ، وفي أواسط مدريد الادبية والثقافية ، وكان الجميع متفقين على انه « أعظم شعراء أبنـاء جيله » فأطلقت عليه ألقاب كثيرة : الشاعر الطفل ، « ملاك غرناطة » ، مشعوذ الاندلس ، الشاعر الفجري .

كان لوركا يريد أن يجدد كل التقاليد الشعرية لاسبانيا ، ويكيفها مع الاسلوب الحديث .. في الوقت الذي كانت فيه غالبيـة الشعراء المعاصرين له ، يخضعون للتاثيرات الاجنبية ، الفرنسية على الاخص، يستوحون فاليري ، وشعراء السريالية ، ويحاولون ان يزرعوا فـي الجزيرة الايبيرية عصرية مشابهة للحركات الفكرية التي لم يعد احد يذكرها في باريس .

فيديريكو غارسيا لوركا شاعر غنى الحياة ، ورسم أبعاد صورهـا الكبرى : الموت والحب والكراهية ... وكل ما يحيط بالانسان مـن اشياء وموجودات : من سماء وشمس وقمر ، الى جبل ، وواد ، ووعر وشجر ... غنى الطفولة والموت والعالم ، بالوان زاهية ، ساطعـة ، عتمة ، هادئة ، مضطربة أو صافية ...

نحن نتعرف اليه في المرحلة الاندلسية الاولى ، مثل الرســام الشهير فان غوغ ، شاعرا مجنونا بالالوان . فدروب الاندلس حمراء ، ومنابع النهر الكبير حمراء ، وجهات مدنه اصطبغت بلـون العقيق ، جباله صهباء ، فاكهته مخمل أصفر ، هواء جنوبه اسمر ، أخضر ، زمرد اخضر ، قطره اخضر ، صباحه وغسقه اخضر .

الاخضر أفضل ألوانه : هو يغني في كتاب انشودة غجر ، فـــي الانشودة المروبصة (قصة حب مستحيل بين غجر ، يبحثون عن مواعيد لقاء ، في مفكرة الاحلام) ... هو يغني بلسان الفجرية ، التي تنادي حبيبها الجريح ، المسافر بعيدا في مركب ، هربا من خصوم يطاردونه :

اخضر ، أريدك أن تكون أخضر
نسيم اخضر ، واغصان خضراء
المركب في البحر
والفرس في الجبل ..

وعندما يعود الفجري الجريح ، لبيت حبيبته ، تاركا وراءه خطوط دم ، يتسلق الشرفة ليلقاها ، فتكون الفجرية قد تعبت من الانتظار ، فجنت ورمت بنفسها في أعماق بئر ..

على وجه البئر ،
كانت تتأرجح الفجرية
جسد أخضر ، وشعر أخضر ...

الام يرمز لوركا ، الذي يطلي ويلون كل شيء بالاخضر ؟ الاخضر هو انعكاس لفكرة الحياة والموت فـي شعر « مشعوذ الاندلس » ... لجأ الى استعماله قبله غونفور من شعراء القرن السابع ... ونحـن نكتشف الرمز الحقيقي لهذا اللون ، في ميثولوجية المصريين القدامى، الذين كانوا يصورون اوزيريس اله النبات والموت ، باللون الاخضر ،

اما في الميثولوجية الاغريقية ـ الرومانية ، فقد كان الاخضر يرمز الى الحياة فقط ، لانه كان لون فينوس والطبيعة ، وخصب الحقول ...

والوانه الاخرى الضاحكة ، الكئيبة ، الصارخة ، من اين استوحاها ليلون بها وجه الافكار ؟ انها كما يقول الشاعر نفسه « الوان الاحذية الحريرية للاندلسيات ، لازهار الحمراء ، من نسرين وياسمين ، من آس ورند وورود » .

انه من العبث فعلا ، ان نفصل بين لوركا وارضه غرناطة .. وذلك في جميع مراحل حياته الشعرية ، حبه لغرناطة يدفعه ليتسلل الى اعماق تاريخها الحضاري ، ويسقي بذارا عربيا طيبا نثره قبلا في تربة : « كتاب القصائد ، الاغاني ، غناء طيب العرب وانشودة غجر » . كتب المرحلة الاندلسية ، بذارا ارتوى ونضج ، وارتفع قليلا عن الارض ، في « ديوان التماريت » آخر كتاب شعري نظمه قبل وفاته .

وقد امتزج بتراب غرناطة ، بتراب اندلس الجبل الاسمر ، اندلس الانهر الكبيرة والاساطير ، اندلس الزيتون والسرو والنسرين ، هو يرسم ببراعة المناظر الاندلسية ، يربطها بالحياة ، يربطها بالموت ، يغني الحان اشبيلية القديمة :

يا قادش ، التي يغطيها البحر ،
لا تتقدمي في هذا المكان ..
يا اشبيلية انهضي ،
حتى لا تختنقي في الساقية ..

وهو يحملنا في كل كتاب ، في كل قصيدة ، الى ارض الجنوب لنتامل معه ببراءة وطفولة الجمال الذي يحيط بنا :

الجنوب .. سراب
انعكاس نور ..
الجنوب هو الرمول اللاهبة ،
هو النسيم يضحك في أعالي شجر الصفصاف

لوركا ، يحمل في اعماق اعماقه ، الى حيثما يذهب ، وأينما حل ، صورة اروع مدن الجنوب : الاندلس ، التي دمغتها الحضارة العربية البعيدة بطابع سحر جذاب ، واهدتها اروع وأجمل آثار تعبر عن عظمة فن الانسان الذي ابتدعها ..

نحن لا نستطيع أن نفهم شعر لوركا بعيدا عن حبه لغرناطة ، فاحلى مدن الجنوب الاندلسي ، تبقى مفتاح السر الى عالمه الشعري .. هو لا يفتأ يغني قصر الحمراء ، وحي البيازيت المواجه له ، الذي تحضنه الشمس مساء ، وتتراءى له ابدا حدائق الخلفاء بالوانها الزاهية : حيث حاكت يد الطبيعة والنباتات الاندلسية أبدع روض يمكن ان تقع عليه عين بشر .

غرناطة ، كاستيليا ، فالنسيا ؟.. الشاعر متحد بارض بلاده اينما ذهب وحيثما حل ، هو يهدف لا شعوريا أن يجمع في شعره كل اسبانيا : اسبانيا العلماء والشعراء والمغنين الشعبيين ، اسبانيا هضبة كاستيليا وشواطىء البحر ، اسبانيا الماضي والحاضر ، انه يكتشف بغريزته السبل الاكثر فاعلية ليتحد مع حقائق ارضه .. في رجل واحد تتحدث كاتالونيا ، اندولوسيا ، كاليسيا والمشرق ... يقول الناقد الفرنسي اندريه بيلاميش : « آلاف الاصوات المنفصلة التي كانت تبحث عن بعضها البعض ، تلتقي في سيمفونية شعره الرائعة الفريدة : اصوات ساذجة ، عالمة ، قديمة ، حديثة ، اصوات شعراء بلاط ومغنين مجهولين ، أصوات لرومان ومحاربين عرب قدموا من الشرق ، وكانوا يكتبون « قصائد » عن أحواض الحمراء » .

غرناطة ، تبقى أبدا نبع الوحي الصافي لقصائده ، هو يحن أبدا الى طفولته في تلك الارض الندية الخيرة ، يجمع حوله الاطفال ويتحدث اليهم عن فردوسه الضائع ، لعبه قرب سواقي الاندلس ، عن طهارة القلب التي تنيرها صورة السيد ، ومحبة العائلة ، وأساطير سان جاك ، الذي يخترق السماء على ظهر فرس باهر ، ويتمنى أن يوقف سير الزمن مثل شكسبير ، فيقول في « كتاب القصائد » :

أحب على تلك الشجرة
أن أربط الزمن ،
بحبل طعم من ليل صاف ..

الادلس .. الحب والحياة والموت في كل مكان في قصائده ، في شعر لوركا ، لا بد أن نلتقي رموزا وصورا لحياة وموت دموي ، امتزج بها الحب.. الحياة والموت يتعاكسان ، يتداخلان بحميمية في قصائده ، لدرجة يبدو معها مستحيلا أن تفصل موضوعا عن آخر ، فهما ممتزجان في صور ذات معنيين ، أو معنى واحد مزدوج ، نفهم أولهما عندما نقرأ القصيدة للمرة الاولى ، ونكتشف ثانيهما حين نتعمق في أبعاد المعاني .. ونن نرافقه في خطواته ضمن اطر ذاك العالم الساحر والمجهول ، الواقعي والبعيد .

والملاحظ ان شعر المرحلة الاندلسية الاولى مليء بالشكوى ، والانين ، مليء بالدموع ، انها « دموع عربية » ، ينهلها الشاعر من نبع « عين الدمع في غرناطة » .

هو يتساءل في « أغنية الخريف » : هل يمكن أن تضيع آلامه ، مثلما يضيع همس أوراق الشجر ؟ هل يكون الموت يقظة الروح الحقيقية؟ ويتسلل الشك الى نفسه ، ليتحكم به أكثر وأكثر كل يوم ، ويبتعد الله عن دنياه ، قبل أن يختفي :

سمعت الحجار
تقول : الله بعيد .

ابتداء من كتاب القصائد ، يشرع « ملاك غرناطة » في البحث عن رؤية واضحة للعالم ، مستعيرا من بايكر ، وروبن داريو ، وخوان رامون خيمنيز ، نغمة لرومانسية ، ورمزية بالية ، وتتخذ قصائده بعد ذلك ، شخصية مستقلة عن كل الشعراء ، فينسج قلمه السحري قصائد لا تدرك أعماقها وابعاد معانيها بسهولة ، وتجعل منه شاعرا يبتدع عالما خاصا به ، غنيا بالمعاني الواقعية ـ الرمزية ، غنيا بالصور الخلابة ، المؤثرة ، التي تبرهن على قدرة الشاعر الرهيبة ، في ضبط ادق تفاصيل الحياة ، وحيث يتراءى شبح الموت ، من خلال الستر الشفافة ، لذاك العالم الخارق ، الذي يسكنه ناس غير مرئيين ... كل ذلك من خلال عبارة محكمة ، يعرف الشاعر أن يختارها ، ويتفنن في سبكها ضمن اطار ابياته .

هو يحب المقارنة ، يحيي الطبيعة : فجباله تنظر نحو البعيد ، وناره تعض الشفق ، وطرقاته ترتعد ، وكنائسه تزار في البعيد . هو يعطي صفة انسانية للاشياء ، فالزفرات تجذف في مياه غرناطة ، وكرومه تبكي ... هو مغرم بالاستعارات من كل لون :

ذراع من الليل
يتسلل عبر نافذتي ...

هو يحب التشبيه ، فالقيثارة :

تبكي رتيبة
مثلما تبكي المياه ،
مثلما يبكي الهواء
فوق الجبل ...

نحن في عام ١٩٢٩ : اسم لوركا يملأ الدنيا نغما عذبا ، بعيد عن الحب والكراهية ، والموت والحياة ... يعاد طبع كتبه الاولى ... الشهرة تسعى اليه دون أن يسعى اليها . هو موجود في كل مكان ، في مسارح مدريد ، واندية غرناطة .. هو يطوف غاليسيا استورياس ، مدسية ، فالنسيا وبرشلونة ، محاضرا ، منشدا وملقيا قصائده الرائعة ، بصوته الغريب الساحر .

ثم يرحل الشاعر الى نيويورك ، في ربيع العام نفسه ، ويزور في طريقه باريس ، ولندن ، ويستقر في المدينة الكبيرة ليدرس اللغة الانكليزية في جامعة كولومبيا ...

وبواعث الرحيل ؟ هل تلخصت في الشوق لاكتشاف دنيا جديدة ؟

الواقع ان الشاعر كان يجتاز مرحلة صعبة في حياته ، يعيش أزمة عاطفية سحقته كلية ، فهو يصرح بذلك لصديقه الناقد سباستيان غاش في احدى رسائله له ، ويكتب رسالة أخرى الى صديقه الحميم كارلوس مورلا لينش ، من على ظهر الباخرة التي تقله الى نيويورك : « أنا منحط القوى ، ومليء بالحنين . انا عطش لارضي » . ويضيف : « لا أدري لم رحلت ؟ اني انظر الى صورتي في مرآة حجرتي الضيقة في السفينة ، ولا اتعرف الى نفسي . أشعر اني غريب عن نفسي » .

ولكن هل يجد فيديريكو غارسيا لوركا نفسه في تلك المدينة الشاسعة ، الغريبة ، والعدائية ؟ هل تشفي نيويورك نزف جراحه ؟ هل تبعث في نفسه الاطمئنان ؟ وهل يشعر ببهجة الاعياد قرب نهر الهدسون حيث استقر ؟

الواقع ان الشاعر لم يعد نفسه ، هو آخر لا يشبه في شيء طفل غرناطة البريء ، الذي كان يفشل في قصيدة الطبيعة ، الشاعر الذي كان يعتقد انه يعرف كل شيء ، لم يعد يعرف شيئا :

لا تسألوني شيئا ، لقد رأيت ان الاشياء
عندما تبحث عن مجراها لا تلتقي الا الفراغ .

بعيدا عن وطنه ، وقد شفي بالكاد من صدمة حب بائس ، لا يجد لوركا في المدينة الشاسعة ، الغريبة الا انعكاسا متعددا ليأسه ، وللفراغ العاطفي الذي يملأ دنياه ـ الفتاة الصغيرة المختنقة في بئر ـ ... هو يزرع حنينه الى غرناطة ، تلك الارض البعيدة ، في كل مكان ـ عودة من النزهة ـ ، ويطل في تلك المدينة التي لا تنام على هاوية الموت .

الموت يرقص في مدينة بلا حضارة ، أو حضارتها زائفة ، ومريضة بلا جذور ... حضارة مادية مرعبة ، لا أساس لها ، تستغل الانسان ، تسحق الانسان ، فهو يسألها : أين جذورها ؟ أين روحها ؟ في الآلة ؟ في المادة ؟ في أحياء العبيد ؟ في نشرات الاحصاء ؟

طفل غرناطة البريء لم يعد طفلا ، يغني الطفولة والزيتون ، يغني جمال السهول والوديان... انه شاعر يصرخ رافضا زيف المدينة، هو يقول في قصيدة « رقصة الموت » :

هذا المكان ليس غريبا للرقص . أقول ذلك !
القناع الاسود سيرقص بين أعمدة الدم والارقام
بين أعاصير الذهب ، وأنين العاطلين عن العمل

هو يثور بشدة على ذاك العالم الذي مات فيه الحب : « نيويورك معمل عقاقير واعلانات » ويشهر في « صرخة نحو روما » ، بالذي لم يستطع أن يقيم مملكة للمحبة منذ زمن سان بيار ...

هو يرفض مدينة الحجارة الزائفة : نيويورك مدينة الكوابيس ، مدينة السراديب ، نيويورك جبال من الحديد والاسمنت ، مدينة مصنوعة من احجار ضخمة ، يسمع فيها أصوات حيوانات غريبة ، هو يبتعد عنها برعب :

في كل الايام يقتل في نيويورك
أربعة ملايين من ذكر البط
خمسة ملايين خنزير
ألفا حمامة للذة المحتضرين
مليون حمل
ومليونا ديك

واميركا تختنق فيدخان المصانع والآلة ، تختنق من الدموع ، تثقلها سلاسل العبودية ويصم آذانها الضجيج ... هو يسمع الصوت المخنوق للمضطهدين في المصارف ، في المستشفيات ، في أعماق المناجم ، فيتحكم فيه الغضب ، ويدعو بالفاظ نبوية لهدم المدينة الخاطئة ، التي تمثل كل مدن العالم ، التي يستغل فيها الانسان الانسان ، وينشد ملحمة ذل العبيد وأسرهم :

آه ! يا هارلم ، المهددة من جماهير أزياء بلا رؤوس .

في نيويورك ، يشعر فيديريكو غارسيا لوركا ، انه وقع في فخ، أو في مصيدة شياطينية ، وان العالم المحسوس ليس الا خدعة ، ويجب أن نوقظ النيام في مهد الوهم . هو يصرخ في « المدينة التي لا تنام » :

الحياة ليست حلما ! حذار ! حذار ! حذار !
نحن نتدهور الى اسفل سلالم لنأكل ثراء .

والعالم الذي يريد أن يبنيه بعد أن يهدم المدينة ؟ انه عالم بعيد عن عوالم السرياليين الجميلة ، التي يبنونها في احلامهم ، ويجدون ذواتهم في أطرها .

في نيويورك ، يطل فيديريكو غارسيا لوركا على عالم الموت ، فطريق الحياة مسدود لزوما ، والجلادون ينتظرون ضحاياهم : القمر الباهت في أعالي السماء تنق فيه الضفادع ، والكلاب تنبح معلنة بدء المآتم ، وتتقدم الاعشاب والحشرات نحو الوجوه الجامدة ، وهي تطلق صيحات فرح ، قبل أن تنقض على الضحية ، فالام تقول لابنها :

الاعشاب تأتي يا بني ، حضر هيكلك ...

بعد المرحلة الاندلسية الفلكلورية ، يتخلى لوركا عن الوزن الشعري المنغم ، لينطلق الى دنيا تجربة جمالية ، بعيدة عن العوالم السابقة ، مختارا أسلوب قصائد تجريدية ، مستوحاة من شعراء طليعة السريالية ...

شاعر في نيويورك ؟ لم يعد لوركا يغني ، انما هو يصرخ ، يصرخ في الفراغ ، ويبشر في الصحراء ، وقد تبخر ندى القصائد الاولى الرائعة ، وبات عالمه الجديد كئيبا ، فقصائده رغم مضمونها السريالي لا توحي بالتهلل والفرح ، وهي على العكس ، تكشف عن تمزق حقيقي في شرايين « ملاك غرناطة » ، وتكشف عن صورة لعالم كئيب ممسوخ، مشحون بثقل الكوابيس ، ومسحوق تحت شبح الموت .

شاعر في نيويورك ؟ صرخة رفض وثورة ، واعتراض على الظلم واستغلال الانسان ، يصبح « العبد » رمزا لكل المضطهدين فيالدنيا.. ويأخذ فيديريكو غارسيا لوركا على عاتقه ، أن يرسم قبح المدينة الخاطئة ...

ويدفعه جنون الرؤيا الى الهذيان ، فيتراءى له « الجمع في دبوس » ، و « الخنافس سكرى من الانيسون » ، وعشر وردات من كبريت وهن » و :

البقرة الجريحة نامت
أشجار وسواق تسلقت طول قرنيها
وخضمها يدمي في السماء

و :

نيويورك الوحل ،
نيويورك ذات أسنان وموت ...

نحن نتحرك في أطر عالم لا يمكن أن نتنشق فيه هواء صافيا ، نحن في مقر وهمي للسريالية ، يعبر فيه لوركا عن الالم واليأس والموت فقط ... عالم حزين ، لا يذوق فيه الشاعر طعم العسل والافراح ، عالم الاوبئة : طين ، وحل ، غدير ، مياه قمئة ، وسم وارسنيك ، عالم عامي ومبتذل ، حيث يتقيأ الناس ويبولون ، عالم مليء بالحشرات التي تبعث الاشمئزاز ، وتهدد سلامة الانسان : خطر ، عقارب ، دود أرض ، ضفادع سامة ، تماسيح ، خنازير وفئران :

... وعدة عبيد يرتقون الطوابق ليوزعوا شرابا سحريا للفأر
... الحرب تمر باكية ، مع مليون فأر رمادي ...

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٧ ـ

بنادق لا عيون لها

تفتـح ليلكـم جرحـا
وازهر في مدى العينين والاهداب
والقلب
رؤى لم تتعب الصحراء
ولا ظمئت ابعض الماء
واشواقا كأن الريح لم تحمل لها رجعا
ولا ارتاحت على الخدين كثبانا من الاسفنج
تشرب عمرنا دمعـا
★★★
تفتح جرحكم ليـلا
وغاصت في قبور الطين حتى نجمة الصبح
مدادي صار كالملـح
وحين تطوّف الاحزان اشربكم
صدى اغنية ثكلى
واغرق في رسائلكـم
وبعد قراءة الاخبار ابكي كل اعينكم
لان قوائم الاحباب تنقص واحدا آخر
★★★
تفتـح ....
آه من يدري اذا ضيعت اعينكم
وعربد في زقاق القريـة البيضاء
هذا الوحش مسعورا
ترى من يحرس السورا
اذا ظلت بنادقكـم
بلا عينيـن
وظل الحزن كالابـواب مفتوحـا
على الوجهيـن
اذا ما شيّع الاحباب كل ظهيرة انسان
فمن قولـوا ؟؟
يشيّع آخر الاحباب حتى هوة النسيان
★★★
سمعت مواجز الانباء
سمعت النشرة الاولـى
سمعت النشرة العشرين
سهرت ونام مذيـاعي
وما نامت عيون القلب
بكيت لان من احببت لم يبك ولو مرة
لان رصاص من احببت
بات معمّص العينين
بكيت لاننا لسنا سوى اثنين
وقاتلنـا هو المقتـول
★★★
لماذا يا احبائي ؟؟
غداة توحّد الاحزان كل قلوبنا الغرقى
افتش بينكم ـ عبثا ـ فلا القى
ولو بعضا مـن الحب
غداة نضيع في الدرب
غداة تمزق المأساة اعيننا
تمزقنـا
يمر رصاص آخرنا
ويحرق صدر اولنـا
فنبكيه
ونبكيه
ونبكيه
ولا زالت مآقيه
مرايا ترسم القربان مسفوحا على التيه
★★★
لمـاذا يا احبائي ؟؟
تساقط في ليالي الصيف هذا الثلج
والموت
لماذا ضاعت الكلمـات والبسمات
والصمت
وما غنت بعرس العار الا بومة العـار
(يا دار من هدّمك
يا دار خلاني
لا ايد تمحـي الاسى
ولا ولف يلقاني)
ورغم الوحشة الخرساء تشرب في المدى جرحي
اعانق جرحكم جبلا من الآهات والملح
★★★
ندّى جرحه الاردن
وباكيـة سلال التيـن
والزيتون
والعنب
وحتى حمرة الدحنون هذا الصيف صفراء
ترى من فتّح الابواب
ومن خلّى رياح المـوت
تعصف في بيادرنـا ؟؟
حبالا تخنق الاطفال تدمينا
تعرينـا
وتذرونا
كمثل رماد محرقة مدى الصحراء تذرونا
ولا تبكـون مـن ندم
جبال مدينتي صرعـى على اقدام احبابي
ولا تبكـون من ندم
صغار مدينتي ماتوا على امواس احبابي
ولا تبكـون من ندم
اذن غنوا على الاشلاء لكن من يغنيكم
اذا عدتم الـى الـدار
ولم تهتف لمقدمكـم مصاطبها
ولا غمزت صبايا الحي اما مرّ اولكم
اذن غنّـوا
اذن غنوا على الاشلاء
احبائـي
دم العينيـن لا يغسل جراح القلب
وليس الموت بالمجّان
متى ـ فلتعذروا الكلمات ـ يولد فيكم الانسان ؟؟

خالد المحاديـن

طرابلس ـ الجمهورية العربية الليبيـة

المسرح المصري : عربيّته وعالميّته ..

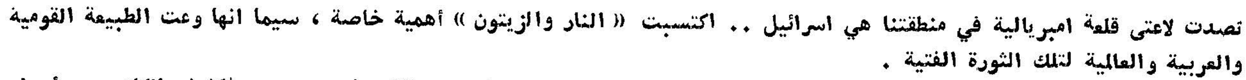
حوار مع ألفريد فرج حول مسرحية « النار والزيتون »

تقديم مهدي الحسيني

عرضت مسرحية « النار والزيتون » لالفريد فرج في ٨٤ حفلا شاهدها حوالي ٣٠ ألف متفرج ، وحضرها أعضاء من اللجنة التنفيذية العليا واللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي ، كما حظيت باهتمام عربي خاص ، حيث شاهدها السيد فايد أحمد ، أمين جبهة التحرير الجزائرية على رأس وفد رسمي ، كما زارها بعض الدبلوماسيين العرب في القاهرة وعدد من رواد الحركة الوطنية العربية ورجال الجامعة العربية .

أما الثورة الفلسطينية فقد خصت المسرحية بأن منحتها درع حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) ودرع جبهة النضال الشعبي الفلسطيني ، وزارها الاخ ياسر عرفات ، والاخ يحيى حمودة ، والاخ ابو اياد على رأس أعضاء المؤتمر الوطني الفلسطيني الذي كان منعقدا بالقاهرة آنذاك .

ولم تكن تلك الحفاوة مجرد تشريف ، وانما كانت احتفاء منهم بدخول الفن المسرحي العربي القومي ميدانا جديدا ، فلأن الثورة الفلسطينية مفتاح من مفاتيح الثورة العالمية اليوم ، ثورة هبت في منطقة تركزت فيها كل تناقضات الصراع العالمي ، ثورة



تصدت لاعتى قلعة امبريالية في منطقتنا هي اسرائيل .. اكتسبت « النار والزيتون » أهمية خاصة ، سيما انها وعت الطبيعة القومية والعربية والعالمية لتلك الثورة الفتية .

وفي هذا الحوار تدارسنا (ألفريد فرج .. وأنا) النقد الذي وجه لعمله .. والذي لم يوجه .. فكشف الكاتب عن أسرار فنه التي لم يدركها النقد ، وبيّن مطامحه من أجل خلق مسرح عربي وانساني التي لم تتلقفها حركتنا الثقافية بعد . لقد أطلق ألفريد فرج مسرحيته كبالون اختبار ليجس بها جو حركتنا المسرحية الملبد ، فكشف ـ الى حد كبير ـ حدود آفاقها ، ومعوقات انطلاقها ، واسباب عجزها ، وفي هذا الحوار محاولة لطرح التجربة الثرية والمريرة التي مرت بها تلك المسرحية ، لطرحها أمام فناني المسرح المصري والعربي . لعلها تعينهم على فهم ظاهرة الانحسار المتزايد للمسرح الثقافي الجاد في بلادنا .

مهدي الحسيني

س : رحلة طويلة ومضنية تلك التي عبرتها للحصول على مسرحية « النار والزيتون » .. رحلة معنوية .. ومادية أيضا ..

ج : رحلة الى الذات عبورا بالموضوع ، رحلة الى النفس عبورا بموسكو وباريس والاردن .. انني أضع خطوطا تحت لفظة الاردن تلك .. رحلة عبرت فيها بمعادلات وموازنات كثيرة ، كان رائدي فيها الكشف عن مسلمات تلخص الموضوع .. ومسلمات تلخص الذات ، ومع ان هذه المسلمات تبدو بسيطة وساذجة وبديهية الا ان جيلي لا يقبض عليها بيدين قويتين بعد !! هذه المسلمات هي : لا وجود للذات الا بالقياس الى الغير ، لا وجود للثورة العربية الا بالقياس الى حركة الانسان في العالم ، لا وجود لفن قومي الا بالقياس الى فنون العالم .

أظن اننا اذا بدأنا من هذه البديهيات فسنتخلص من تناقضات مفتعلة تحكم تفكيرنا أحيانا ، مثل فكرة ان القومية العربية فكرة عنصرية قامت في مواجهة الاجناس الاخرى ، او قامت في مواجهة فكرة

وحدة النظر الانسانية الشاملة للجنس البشري . أو فكرة ان الفن العربي يكمن في أصوله وعلاقاته وتاريخه فحسب ، وانه من الممكن أن يتغذى بروافده التاريخية مع فصم علاقاته الجغرافية بفنون العالم المعاصرة .. وان يتميز تميزا صرفا عن الفنون في العالم بتجنبها أو تجاهلها أو مصادرة ما يمكن أن يربطه من علاقات وثيقة في بعض الاحيان بالعالم .

ان الانطلاق من هذه البديهيات انما يخلصنا من كل المنزلقات السلبيه ، ومنزلقات تأكيد الذات من خلال النفي ، وينشىء العلاقة الصحية والوطيدة والطبيعية بين الذات القومية – في الفن او في السياسة – وبين العالم . ان ثورتنا العربية حركة من حركات الثورة العالمية ، ومن ثم وبالضرورة يكون فننا صورة من صور فنون العالم وتيارا من تياراته .

س : أيه عدة وأي عتاد حصلت عليه لاجل مسرحيتك .. من موسكو وباريس وبرلين والاردن ؟

ج : الرحلة الى مركز التأثير العالمية (لست أقصد أوروبا فحسب) أصبحت الآن من ضرورات العمل الفني ، ومما يجب أن يلتزم به أي فنان ، أحب أن أوجه نظر الاجهزة الثقافية الى ان الابداع المصري القومي لن يزدهر في ظل عزلة الفنانين عن العالم . ولكني أحذر من الظن بأن الفن من الممكن استيراده شكلا أو مضمونا ، كما ان الثورة لا يمكن استيرادها أو تصديرها لا شكلا ولا مضمونا ، وانما يرحل الفنان ليثري خبرته بفحص خبرة فنان ما في التعبير عن وطنه .

س : اذا كانت ثورتنا العربيه حلقة من حلقات الثورة العالمية واذا كان فننا العربي امتدادا لفنون العالم ، متميزا قوميا ، ومرتبطا بالعالم عضويا .. فلنتحدث عن ماهية هذا الفن الذي يجب ان نسميه فنا عالميا ، ضمن ما ينتجه فنانونا العرب .

ج : ان الظن الشائع – وهو ظن ساذج – ان فننا القومي يكتسب صفته العالمية من درجة قبوله في العواصم الاوروبية (لندن – موسكو – باريس – برلين) وانه حيث لم يقبل في هذه العواصم حتى اليوم قبولا ملحوظا فهو من ثم لم يكتسب بعد المقومات التي تجعل منه فنا عالميا . ان فننا القومي انما يكتسب في الحقيقة صفة الانسانية الشاملة بمقدار ما يستطيع أن يؤثر في جمهوره العربي تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور ، بهذا الشعب الذي عاش طويلا في الظل وفي الهامش بالنسبة لمسرح الاحداث العالمي كعنصر مؤثر في العالم .. وكذلك الحال في الفن ، ومن هنا نستطيع أن نحكم على سياستنا القومية حكما واضحا وأكيدا بأنها سياسة ذات صفة عالميه وانسانية شاملة من حيث انها تؤثر في مجرى الاحداث العالمية ، ونستطيع كذلك أن نحكم على أي فن من فنوننا بصفة العالمية قياسا على مقدار ما يؤثر في الفكر الشعبي العربي اثرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالمي ، وان نحكم على فننا النضالي بقابليته للاتصاف بالعالمية ، ومن ثم نستطيع أن نحكم على فنوننا السلفية والعاطفية والفنون ذات القوالب التقليدية والجامدة التي لا تحفز جمهورها لاتخاذ موقف بازاء المجتمع، وبازاء الانسانية الشاملة مهما بلغ نجاحها .

س : ولكن هذا لا يفسر لنا سبب امتناع مراكز التأثير الحضاري عن ترجمة مسرحياتنا لثقافتهم ، وتمثيلها هناك .

ج : ان العالم الرأسمالي والاستعماري يفتعل الحواجز ضد فننا ، ويتعمد تجاهل الفكر والفن العربي لاسباب معروفة ، اما العالم الاشتراكي والمتحرر ، فلم يقم بعد الصلات الروحية بين أجزائه ، ولا يزال من الناحيه الانسانيه يعاني دهشة اللقاء الاول .. واللقاء فجأة . نحن مدعوون وخاصة في مصر التي نعتبر طليعة للعالم الثالث، وتضطلع بمهمة الطليعة في مجالات كثيرة ، أن نساهم أكبر المساهمة في اقامة الجسور الروحية مع العالم أجمع .

س : اذا كان كل ما شرحته .. يشكل أساسا نظريا .. فهلا تطبقه على مسرحية « النار والزيتون » .

ج : انطلاقا من تلك البديهيات ، أدركت انه اذا كان عليَّ أن أضع الثورة الفلسطينية في اطار فني ، فلا بد أن يكون هذا الاطار له علاقة بالاطر الفنيه التي قدمت بها في الفن الثورات العالمية الاخرى ، انطلاقا من بديهية ان الثورة العربية المكثفة الآن في القتال الذي تقوم به الطليعه الفلسطينية جزء من الثورة العالمية ، بل أكثر من ذلك انني كنت أحس دائما ولا زلت ، ان الثورة الفلسطينية بالذات ، والثورة العربية بشكل عام ، هي وجه من وجوه ثورة الشباب في العالم العربي ، وان الطلائع المقاتلة الفدائية في الثورة الفلسطينية .. يغلب عليهم شباب السن بشكل يسترعي النظر . اذن كيف نستكشف مضمون الثورة الفلسطينية عن طريق اختيار الظواهر وفرزها ، وعن طريق تحليل هذه الظواهر واختيار أهمها ؟ اننا نفعل ذلك كله بالقياس الى مضمون الثورات العالمية .

ان محاولتي للكتابة المسرحية عن الثورة الفلسطينية ، حل لي عدة مسائل في الفن البحت : تبينت ان الصفة القومية لفننا لا تتناقض مع اكتسابه المقومات من فنون العالم . وان البحث عن أصول للفن القومي في التراث الرسمي أو الشعبي مع مجافاة النظر الى خارج الوطن العربي هو منهج ناقص وعقيم ، وتطرف لا يقل ضررا عن تطرف انكار التراث والتعلق بأذيال العالم تقليدا ومحاكاة ، وان المنهج الصحيح هو الوعي العلمي الصادق بأن فننا المعاصر مرحلة من المراحل التاريخية لتراثنا تتميز باستجابتها سلبا وايجابا للحركات الفنية المختلفة في العالم ، وانها كما ينبغي أن يكون لها موضع في تاريخ الفكر العربي ، يجب أن تتبوأ موضعا على مسرح الفكر العالمي وبذلك تستكمل المقومين الاساسيين لاي فكر عصري ، الهوية التاريخية .. والهوية الجغرافية ، وبغير احداهما لا يكون الفن تعبيرا عن شعبنا .

س : ألم يستدع ذلك صياغة خاصة .. صياغة تتسع لكل تلك المطامح الفنية والفكرية ؟

ج : نعم . « النار والزيتون » ذات شكل خاص جدا وذلك بمعنى ان كل مسرحية رغم انتمائها لمجموعة من المسرحيات العصرية والقديمة في العالم ، فانها تنفرد بطابع خاص ومؤكد ، يحقق لها شخصيتها الفنية المستقلة ، لقد ألح النقاد على ان « النار والزيتون » مسرحية تسجيلية ، ومع اعتراضي بأنها تنتسب على نحو ما الى المسرح التسجيلي ، فان شخصيات الفدائيين والقصة الدرامية التي تعرفها من خلال الفدائيين ، تفصلها عن المسرح التسجيلي البحت والمتعارف عليه ، بل لقد اتبعت أسلوبا خاصا في الجزء التسجيلي ، أسلوبا يختلف عن الصفة الاساسية للمسرح التسجيلي بما ينطوي عليه من اثارة سياسية وتخط لحدود التصوير من خلال التركيب والتحليل .

س : كل مسرحية لها عالمها .. ينتقل اليه الفنان بعدته الفنية وافكاره .. فالى اية عوالم جديدة نقلتك « النار والزيتون » ؟

ج : اختبرت فيها شكلا جديدا لمنصة المسرح ، فالدارج والمألوف ان منصة المسرح ثلاثية الاضلاع ، حتى لو تعددت المشاهد كما في (سليمان الحلبي) فان كل مشهد فيها ثلاثي الاضلاع حتى ولو تجرد من الديكور ، أو لو اكتفى الديكوريست بالاشارة المقتصدة الى هوية المكان ، ففي النهاية يكون المشهد القائم فوق المنصة مكانا محددا مغلقا (ولو لم يكن مغلقا بالمعنى المادي) وزمانا محددا تتحرك في اطارهما الاحداث المسرحية . ففي « النار والزيتون » لا تجري الاحداث

المسرحية في مكان محدد ، ولا تمثل المنصة زمانا بعينه ، فتجد الحدث والتعليق يختلطان ، او تجد حدثين يتراكبان .. وينفي ذلك هوية المشهد زمانا ومكانا . وتقدم المسرحية علاقة جديدة ، هي العلاقة المنطقية التي تحكم الاحداث وتضبطها في ترتيب معين يودي الى احداث الاثر المسرحي المطلوب على الجمهور ، هذه العلاقة التي تنتظم وقائع المسرحية العادية والتقليدية ـ مهما كان شكلها الفني ـ التي تنتظم احداثها علاقة الانتقال المطرد في الزمان والامكنة . ان المسرحية تتالف من عنصرين :

عنصر حي ماديا ، ويتمثل في مجموعة الفدائيين ذوي الشخصيات الكاملة ، ويسلكون سلوك الانسان في الواقع ، ولكن يتحركون على ارضية من وقائع القضية الفلسطينية ، هم اشبه بشخصيات من الفدائيين المستكملين كل منهم لاستدارة شخصيته بتحركهم امام لوحة مسطحة تحتوي العناصر الكاملة للقضية التي تصنع حافزهم الانساني للنضال ، هذه اللوحة المسطحة لا تكتسب حيويتها الا بوجودهم ، وهم لا يكتسبون حقيقتهم الا بعلاقتهم العصبية والنفسية والعقلية والوجدانية ببيئتهم .. تلك العلاقة العضوية مع اللوحة القائمة خلفية لهم ، هذه اللوحة المسطحة اشبه بمجموعة الصحف اليومية عبر تاريخ القضية ، بعناوينها ومانشيتاتها وصورها الثابتة وتحليلاتها تقوم كخلفية لهؤلاء المناضلين ، وكحافز لهم ، هي العناصر التاريخية والحضارية المكونة لهم ، وهم عبارة عن تشخيص لخلاصة الاثر الانساني الفعال لمضمون هذه اللوحة ، حيث تتراكب عناصر تشكيلية تسجيلية ، وعناصر تعبيرية تؤدي وظيفة تسجيلية ايضا .

ان الشخصة المسرحية تتالف من حافز وفعل ، وان تشخيصي للحافز سمة من سمات المسرح الديني في العصور الوسطى ، وهي من سمات المسرح العصري الحديث ، وهي من قبيل تشخيص الشيطان او الملاك الطيب ، وشبيهة باستخدام الساحرات في « ماكبث » والشبح في « هاملت » .. الا ان الاسلوب التسجيلي يضفي حيوية جديدة وواقعية نادرة اقوى تاثيرا وتعبيرا في مجال اساليب تشخيص الحافز .

س : مسرحية الريبورتاج ، المسرح الحي ، مسرحية القضية ، السياسي ، الشامل ، التسجيلي ، الحقيقة ، التعليمي ، الكلي ، الملحمي ، اسماء اطلقها النقاد على مسرحيتك .. الا تحتاج الى تحديد علمي .. واضح وامرن .. لكل تلك المسميات ، حتى لا تصبح تلك حجة لتجاوز الفن ؟

ج : هذه البلبلة تنطوي على حرص مثير للعجب على تسمية كل الاشياء باسماء جامعة مانعة لا هدف منها الا حسن تنسيقها في المكتبات ، وهذا لم يكن في يوم من الايام احد اغراض الفن ، ولا اجد في نفسي ميلا لاضافة تسمية جديدة ، او توصيف جديد لمسرحيتي ، وانما اعتقد ان كل تجربة فنية في تاريخ الفن تتالف من عناصر متعددة ومتراكبة ، وحتى هذه العناصر لا يهوى وصفها غير النقاد ، وغرضهم منها تسهيل وتبسيط مهمتهم ، حتى ولو كان هذا التبسيط يخل باصول مهنة النقد ، ولا بد من تحذير الفنانين من الانسياق وراء مثل هذه الطقوس النقدية ، والتسليم لها تسليما يقيد ملكاتهم او يوجهها تعسفيا بلا ضرورة ، فانا اعتقد ان على الفنان ان ينطلق من موضوعه الى أوسع الآفاق الفنية . انني الفت النظر الى اني لا اقصد اشاعة الاثارة حول الشكل الذي اختاره لمسرحية من مسرحياتي ولا اسبق للتسليم بافضلية شكل من الاشكال المعروفة ، وانما اترك نفسي على سجيتها في هذا الصدد دائما وادع عناصر الموضوع الذي اكتبه تلهمني انسب الاشكال لعرضها ، ولا اشعر بادنى خوف من ان اتورط في اشكال غير الاشكال التي حصرها النقد واحصاها ، واعتقد ـ ولا اجد في اعتقادي هذا اي نزعة فوضوية ـ ان كل مسرحية في الدنيا لا بد ان تتميز بمذاق شكلي خاص .

س : واضح من تقدمتك لنص المسرحية ، ولارشاداتك المطولة التي شغلت حيزا لا يستهان به من ثنايا المسرحية ، ومن عنايتك الفائقة بوصف الموسيقى والديكور والملابس والاقنعة والمؤثرات الضوئية والصوتية ، واستخدام اساليب معينة في الانتقال .. وفي اللغة ، واضح ان المسرحية كانت تعني بالنسبة لك تجربة شكلية في الاساس بالرغم من اهمية وخطورة موضوعها .

ج : ان الفصل بين الشكل والمضمون ، واعتبار ان بعض عناصر في العمل الفني تنتمي الى الشكل ، وعناصر اخرى تنتمي الى المضمون ، انما هو فعل تعسفي ، ونوع من التبسيط الذي يلجا اليه النقد بقصد الشرح والتوضيح للعامة والتلاميذ ، وانما حقيقة الامر انه لا يوجد شيء اسمه الشكل والمضمون ، ساضرب مثلا ب « النار والزيتون » ، مع ضرورة التنويه بانني أعتبر كل عمل فني ينسحب عليه ما ساوضحه في هذا المثل . ان تقسيم المسرح الى مستويين ، المستوى التشخيصي الذي يمثله الفدائيون ، والمستوى المسطح التسجيلي والتعبيري الذي يمثل الارضية التي يتحرك امامها الفدائيون ، تبدو ـ اذا انسقنا وراء التقسيم النقدي المتعسف بين الشكل والمضمون ـ تبدو من مقومات الشكل في المسرحية ، ولكنها في الحقيقة من مقومات الموضوع ، لان موضوع المسرحية هو العلاقة الحية بين المستويين ، العلاقة التي تتالف في الحقيقة من الحوار الصامت والفصيح ما بين الانسان الفلسطيني الفدائي ، وبيئته التاريخية والسياسية ، واننا اذا فحصنا مستويي المسرحية على انهما من مقومات الشكل المسرحي فنحن في الحقيقة نفوز من ذلك بقالب مسرحي شكلي نستطيع اضافته الى ما توهمناه على مر الزمن من قوالب مسرحية اخرى ، توهما لا طائل من ورائه ، بينما نحن في الحقيقة قد خسرنا الاتجاه الصحيح لبحث العلاقة بين هذين المستويين كاحد مقومات مضمون المسرحية ، بما يثري فهمنا لهذه المسرحية بالذات .

ان السعي وراء تقسيم العمل الفني الى شكل ومضمون يغذي قاموسنا النقدي والاكاديمي ليس اكثر ، بينما يحرمنا من عدسات الرؤية العميقة لموضوع المسرحية التي نحن بصددها .

انني قد اذهب أبعد من ذلك فاقول ان اسلوب الكتابة ينتمي الى المضمون أيضا وان فحصه دائما على اساس انتمائه للشكل ، يحرمنا من الفهم الصحيح والكامل للفكر الذي تنطوي عليه مسرحية ما .. فمثلا انا استخدمت اسلوبين لغويين : اللهجة الفلسطينية ، واللغة العربية الفصحى ، فضلا عن انني استخدمت في كل من الاسلوبين اللغويين الوانا من التعبير مختلفة لاغراض تتعلق بتثبيت وبتاكيد الافكار التي تنطوي عليها المسرحية ، لقد استخدمت اللهجة الفلسطينية غالبا في مشاهد تسجيل الخلفية ، وقد احدثت بعض الاستثناء في هذه القاعدة بقصد الافصاح عن اشياء بالذات ، لقد كنا نردد عبارة الارتباط العضوي بين الشكل والمضمون ، وان هذا الارتباط الذي تناوله فلاسفة الجمال ، ابتداء من افلاطون وربما قبله الى يومنا هذا .. ما زال يغرينا بتطبيقات ميكانيكية تبعدنا غالبا عن التذوق والفهم السليم للعمل الفني ، من حيث هو بالضرورة مضمون متميز ومستقل تماما عما عداه من الاعمال الفنية ، وما الشكل فيه الا سطحه البراق الذي تلمحه العين من اول نظرة ، وان كانت تضاريس هذا السطح ، ومساحاته والوانه لا معنى لها في ذاتها الا من حيث دلالاتها على طبيعة الارض والمعادن التي يتشكل منها هذا العمل الفني .

س : ألا تعتقد انك كنت مغاليا في ارشاداتك المسرحية ، الا يعد هذا طغيانا على مهمة المخرج ؟

ج : لا يمكن الفصل بين عمل المخرج وعمل المؤلف ، الا من حيث ان مخرجا ما يريد أن يصور مسرحية ما على المسرح ، على نحو يختلف عن النحو الذي اراده لها مخرجها الاصلي وهو المؤلف .

س : لعل أحد الاسباب التي جعلتك حريصا على كتابة هـذه الارشادات ، هو ظنك في تخلف خشبة المسرح عندنا ..

ج : أدوات خشبة المسرح عندنا ما زالت بدائية ، ولكن ليس هذا هو السبب الاساسي في حرصي على الارشادات ، بل لعلي أكثر حرصا على تطوير تلك الخشبة البدائية ، خاصة وان المهارات القائمة عليها ، ليست معدة لتنفيذ مسرحية تقتضي حركة آلية خاصة .

س : ألا تظن ان من الافضل ، ان تكون للمسرحية التي تحمل قضية مثارة وعاجلة ، سمات البساطة وسهولة التنفيذ ، والقدرة على الحركة والانتشار ؟ مثلا الغد اقترح محمود حجازي الممثل بالمسرح القومي أسلوبا آخر في تنفيذ هذه المسرحية ، يفترض أن « تلعب » هذه المسرحية في أمسية سمر في احدى قواعد الفدائيين ، حيث يمثل الفدائيون كل الادوار مستعينين بالاقنعة ووسائل التشخيص والتخفي وحيل الاغراب المختلفة ؟

ج : موافق تماما على هذا . ولكن اذا ما مثلت مسرحيتي في واحد من المسارح الكبرى ، يكون لها متطلبات أخرى ، تنفذ لا بالتنازل عن المؤثرات المسرحية ولا بتبسيط التأليف ، ولكن بتبسيط الميكانيكا .. فمن الممكن اخراج مثل هذه المسرحية موفرين لها كل المؤثرات المطلوبة ، بآلة نصف اليكترونية ، بسيطة وخفيفة ورخيصة الثمن ، شاهدناها هنا في القاهرة مع الفرق الاجنبية مرات عديدة ، وهي آلة تحدث بالاضاءة نفس المؤثرات التي لا نزال ننفذها بواسطة الديكورات ، كما تخلق الجو الثري فوق المسرح .. بلا شيء يقتضي لمسه بأصابع اليد ..

س : هل ثمة دلالة حضارية تكمن وراء حرصك على تطوير الخشبة المسرحية والآلية ؟

ج : تلك مسألة فنية اجتماعية ، نحن نتطلع لمكننة حياتنا كلها بأننا نريد ان نرى ونلمس ونحس بالآلة في البيئة من حولنا ، ان المكننة هي الترجمة لشوقنا للسيطرة على الطبيعة ، وللحرية من ثم ، الآلة بالنسبة لنا اجتماعيا هي الحرية ، فمن الطبيعي أن نحس بنفس الشوق لمكننة المسرح سواء مكننته بالمعنى المادي أي استخدام الماكينات الاحدث ، أو مكننته بالمعنى الاشمل ، أي الاحساس بانضباطه الآلي ، وحركته المخططة والمحسوبة والمنفذة بايقاع الآلة الدقيق والصريح . فلكي يصور المسرح أشواقنا للحياة الجديدة ، لا بد وأن يعكس هذه الاشواق عكسا عاديا وفلسفيا .

س : ألا يستوعب الشكل اليوناني للمسرحية ، قضيتك ؟

ج : لا .. لانه لا يحدث نفس الاثر . ان في قدرتي ان أكتب « النار والزيتون » في هذا الاطار ، فادخل (الكورس اليوناني) الى المسرح حاملا كل ما أريد نقله من معلومات وتسجيل ، ولكن في هذه الحال لن يحدث نفس الاثر الذي أريد .

س : ما هو هذا الاثر ؟

ج : الحض عن طريق الفهم ، الحض الصريح عن طريق الفهم التحليلي .

س : حقا .. وكما قال حمزة الشيمي أحد ممثلي المسرحية (نحن نقدم عصب الادوار لا الادوار نفسها ، نجرد الدور من لحمه وشحمه ونقدمه عاريا بارز الضلوع)

ج : المسرح الذي يعالج قضايا سياسية أو اجتماعية حية ، لا بد أن ينزع عن وجهه كل الاقنعة ، وأن يسفر سفورا أبلج ، وأن يتبدى بأفكاره وعناصره الفنية عاريا حقيقيا .. ومثيرا ، حتى ولو اصطنع الاغراب كزينة فنية .

س : الاغراب ... هل تعتبر لغتك المسرحية أحد وسائلك اليه ؟

ان منولوج (القدعوسيونجي) غريب حقا .. ولكنه يستعصى كثيرا على الفهم لاول وهلة ، بل قد يضطر المرء لمراجعته على النص .. بعد مشاهدة المسرحية لصعوبته .

ج : أخشى أن تورث اجابتي الدهشة ، ان مسرحنا يعاني من عكس هذه الخاصية ، يعاني من الفضفضة والثرثرة .. والكلام اكثر مما ينبغي .. لعل هذا ميراث المسرح من السينما والمسارح التجارية . أن نلتزم بشرح كل شيء !!

س : أظن ان ثمة فارقا بين اللغة المكثفة ، وبين اللغة التي يصعب فهمها .. انك ترتقي بلغتك حقا عن الثرثرة والنثرية الى حد الشعر ، ولكنك تكثف الشعر الى حد الحكمة ، ثم توغل في الحكمة الى حد اللغز ..

ج : المسرح جدل ، محاولة جدلية لكشف جدلية الحياة بأسلوب جدلي ، وهو أبو الفنون لهذا السبب ، لا بد لنا أن نفهم هذا فنانين وجمهورا . لقد فسد المسرح لمدة طويلة وتسطح الى الحد الذي وصل فيه - لانه لا يستطيع أن يتخلى عن صفته الجدلية - الى صنع أشكال جدلية بعيدة عن الحياة .. عجزا عن تصوير جدلية الحياة نفسها ، وتشبثا بطابعه الجدلي ، فصنع مسرحيات الفودفيل وسوء التفاهم .

اننا لكي نقيم مسرحا حيا لا بد وأن يعكس هذا المسرح روح الجدل الذي تنطوي عليه الحياة نفسها ، المسرح جعل لكي يوقظ الحاسة الرياضية في العقل الانساني ، وأرى ان على متفرجينا الذين اعتادوا أن يستسلموا لمسرح تخديري ، ومواقف بسيطة جاهزة وشديدة الوضوح لانها شديدة التسطيح ، أن يتدربوا من جديد على محاولة استخلاص الحقيقة من فوق المنصة ، وأن يعملوا أذهانهم لكي يفهموا بعقل جدلي التناقض الموجود في الحياة .. وأن يميزوه .

نحن اعتدنا أن نقول .. واعتاد الجمهور أن يسلم معنا بأنه لا يوجد في الحياة خير مطلق ولا شر مطلق ، ومن ثم استطاع الجمهور أن يتقبل هذه الحقيقة الجدلية البسيطة في مجال الاخلاق ، ولكن الحياة حافلة بتناقضات أعمق تتجاوز مجال الاخلاق الى مجال المواقف الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاجتماعية بمعناها العميق . ان المجتمع المصري يتقدم في مجالات المدنية ، ولهذا السبب تصبح الحياة أكثر تعقيدا ، وكما ان الجمهور سيصبح أكثر ذكاء .. وعليه أن يشحذ هذا الذكاء في مشاهدته للمسرح .

س : شكا النقاد والجمهور من جفاف الاحصاءات والمعلومات الواردة في المسرحية ، وتراكمها بحيث يخرج المتفرج ناسيا كل ما سمعه وكل ما رآه منها ..

ج : انك لا تحفظ حوار المسرحية التي تشاهدها ، ونفس الامر ينطبق على الاحصاءات والمعلومات ، المهم أن يبقى الاثر العام . ثم انني أخشى أن أقول ان هذا الاحتجاج على الارقام انما ينبع من أفكار مسبقة وتقليدية عن فن المسرح ، ان النظر الى هذه المسرحية بعين تقليدية يثير ألف احتجاج على مئة من مقوماتها .. أنا أعتقد انه لا شيء يستعصي على المسرح .

س : شريطة أن يمسرح ، ان الدراما يبحث في طبيعة الانسان ، يبحث في جدلية الصراع الانساني .. بينما يمكن الاطلاع على الاحصاءات والمعلومات في كتاب .

ج : ان المسرحية فن متجدد (ومتطور) . لقد انتقل فن المسرح من حديث الممثل جانبا ، كأنه يحدث نفسه .. أو يحدث (الكالوس) ، وهو منفرد بركن من المسرح ، الى حديثه مباشرة وصراحة للجمهور في الصالة ، وهو ينتقل بنفس الطريقة من الاستعاضة عن الرقم باللغة البلاغية المؤثرة كأن يقول الممثل « ما كان أقسى الوضع الذي

يعانيه العرب !! » ... الى التعبير عن ذلك صراحة وببساطة من خلال الرقم ، وأحب أن أقول ان الرقم والمعلومة أصبحا جزءا من زادنــا اليومي ، كما لم يكونا قبل ازدهار الصحافة والاذاعة ، كمـا ان الفهم (فهم العواطف ، وقضايا الزواج ومشاكل الحياة اليوميـة) عن طريق العلوم الاقتصادية ، وعن طريق الجداول الرقمية أصبح من روتين الحياة ، ولم يكن من المألوف منذ عشرات السنين أن ينـاقش الناس مشاكلهم الاجتماعية والاخلاقية الا بالترقيم المثالي لهذه المشاكل، وبعـلامات التعجب الجوفاء والاستنكار والاستحسان والقياس على ما سلف ، بينما الآن في المقاهي يناقشون مشاكلهم الشخصية بالقياس الى ما يجري في المجتمع وتعكسه الصحف وأدوات الاعلام .. بالرقم.. والمعلومة المجردة والتحليل .

وفي هذا الموضع انما أدافع عن مبدأ استخدام الارقام وما اليها على المسرح ، لا عما ورد من أرقام في « النار والزيتون » ، فليس هذا من حقي ، وأعتقد اننا لسنا بحاجة لطرد الرقم من فـوق المسرح ، انما نحن بحاجة للدعوة لانجاز خطـة تعليم الرياضيات العليا فـي مدارسنا الثانوية والاعدادية ، وهي الخطة التي بدأت وزارة التربية تجربتها في عدد محدود من المدارس .

س : ظن البعض ان استعمالك بفنون الرقص والغناء في صياغتك العرض المسرحية ، ليس لضرورة موضوعية ، وانما كحلية فنية تخفف من جفاف الاحصاءات والمعلومات المجردة ..

ج : تلك نظرة سطحية ، فهذا الاتهام للموضوع بالجفاف ، هـو اتهام للقضية الفلسطينية نفسها ، ان المعرفة متعة ، والرقم متعـة ، والصورة التعبيرية متعة ، انني لا أجد أي جفاف في كتاب سياسي يطرح القضيـة الفلسطينية ، ولم يكن يراودني أي شعور بجفاف موضوعي حتى ألجأ لهذه الزخارف ، وانمـا فرضت الاغنية والرقصـة والحيلة المسرحية نفسها عليّ كعنصر اساسي مـن عناصر القضيـة ، والقائلون بجفاف موضوع مسرحية تتناول القضية الفلسطينية ينسون ان متعةأي عمل فني تكمن في صدقه وسخونته ، وينسون ان القضيـة الفلسطينية قضية انسانية بمعنى انها حافلة بالنضال والغناء والحب والحياة اليومية والفكاهة والفداء . فهي قضية قتال لا قتـل ، وان حياة الفدائيين ، طليعة هذه القضية ، حياة ممتعة ، النضال ممتع ، يمتع شبابهم وشباب العالم أجمع ، ويستهوي الشباب من كل أنحـاء العالم ، وقد أتى لينضم الى صفوف ثورتهم ، هجر شوارع اكسفورد، وسان ميشيل ، وبحيرات جنيف .. أتوا حيث وجدوا متعة حياتهـم فى الانغماس في تلك القضية .. وفي الغنــاء والرقص والتعليم والقتال ، الانغماس في مثل العدل ، في معسكرات الضفة الشرقيـة للاردن ، فهذه كلها مكونات القضية الفلسطينية ، لذلك لم أجد بدا من تصويرها كلها على المسرح . لم اقصد أبدا أن تعوض المتعة فـي بعضها الجفاف في بعضها الآخر !! انني انظر الى كل هذه العناصر على انها عناصر متعة ومقومات لشيء واحد .. هو النضال الفلسطيني .

هذه المسرحية تفصح عن العلاقة بين القضية الفلسطينية والانسان الفلسطيني ، وهذه العلاقة .. علاقة شابة وجديدة ، علاقة تنتمي الى اللحظة الراهنـة ، لحظة أن ارتدى الفلسطيني ثيـاب الفداء ، والموضوع ينتمي الى الشباب ، الى لحظة شابة ، وانسان فلسطينـي شاب ، وعلاقة شابة بقضية قديمة متجددة ، قضية عمرها أطول مـن عمر شبابها الذي يناضل من أجلها ، لذا توخيت أن تتسم المسرحيـة بطابع شاب ، فيه طلاقة ومرح ، وروح الفداء المتوثبة .. بل وربمـا تنطوي أيضا على بعض الاندفاعات الشبابية ، وقد استقيت هذا الطابع من روح المناضلين في معسكراتهم ، حيث لاحظت ان برنامجهم اليومي يشكل التدريب والندوة السياسة ، والنقد والنقد الذاتي والغناء والدبكة ، لذا وجدت ان اشتمال المسرحية على العناصر التي تتآلف منها حياة المناضلين الفلسطينيين أحسن طريقة لاعكس بالفن صـورة حقيقية لهذه الحياة .

س : أطلقت الدكتورة لطيفة الزيات على المسرحية اسم « العرض المسرحي » وأطلقت عليها وصف « صور فلسطينية » . ألا تعتقد ان التعديل والتأخير والحذف ، أي ما نسميه (المونتاج) بلغة السينما ، يمكن أن يؤثر على سلامة عملك .. والى أي مدى ؟

ج : أعتقد بالطبع ان أوفق صياغة لعرض هذه المسرحية فـوق المنصة هو اتباع الاقتراحات التي تضمنتها الارشادات المسرحية وتقديم النص كاملا كما كتبته . ولكن حدث بعض التعديلات الطفيفة على النص بعضها اقتضته ضرورة عدم استعداد منصة المسرح القومي ، والحرص على سرعـة انجاز عرض المسرحيـة لاسباب سياسية ولاسباب تتعلـق بمصلحة المسرح القومي ، كما ان بعض التعديل تم لان الحركة الفنيـة في بلادنا لم تستكمل بعد المقومات الاساسية لاي حركة مسرحيـة ناهضة ، فمثلا اضطرار المخرج لاسناد أدوار الغناء الى مغنين محترفين لا الى الممثلين أنفسهم ، واضطراره الى حذف مشهد الاطفال العرب.. كان بسبب ان الفنانين المصريين بوجه عام ، لم يستكملوا أدواتهـم الفنية بعد ، وأظن انه لو أمكن أن يتاح لهـذه المسرحية وقت أطول لاعدادها لاصبح العرض نوعا من التدريب الفني للممثلين وللاجهزة الفنية يستكملون فيها أدوات التعبير الفني من خلال الممارسة .

س : عانى العديد من المتفرجين التشتت وعدم الفهم وفقـدان الاتجاه ، وقد أرجعت الدكتورة لطيفة الزيات في بحث قيم لها بمجلة المسرح ، الى ان المشاهد والجزئيات التي تتكون منها المسرحية تبقى مشاهد وجزئيات لا تتدرج في كل عضوي وشعوري عام ، ويرجع الى افتقاد قاعدة معينة للربط بين مشاهد وجزئيات المسرحية من أولها الى آخرها .. وتتكرر بانتظام فتصبح أشبه بالدليل الذي يحمي المتفرج من فقدان الاتجاه . فأية قاعدة اتخذتها للربط بين أجزاء مسرحيتك؟

ج : المسرح يعيش دائما أطوارا معلومة هي الابداع ، فالتوصيف ، فالتكيف داخل هذا التوصيف ، ثم السقوط في أغلاله .. ثم التمرد على الاغلال . انني أريد نسف قواعد ذلك المسرح المصري الذي عـاش أطول مما ينبغي في القيود الكلاسيكية صريحا أحيانا ، ومرائيا أحيانا. ان المنطق الذي يحكم عرض « النار والزيتون » لا ينتمي فقط الـى مجرد الشكل ، ولكنه ينتمي أولا وموضوعيا الى الاختيار والتحليـل العلمي لحقائق القضية الفلسطينية ، والسياق التحليلي للحقائق ، وعلى هذا الاساس صممت النسق الذي يحكم تتابع المشاهد الفلسطينية، ليفصح في نهايته عن حقيقة القضية وعن الرأي فيها ، واستخدمت لتحقيق ذلك وبالضرورة عددا من السماحات الفنيـة المسرحيـة Fallacies حرصت على ان تشملها وحدة ما ، هي العلاقة بين الحقيقة والانسان الفلسطيني .. وبين الحقيقة الفلسطينيـة والانسان في أي مكان .

س : اذا كانت الاحصاءات منقولة من الكتب ، والمعلومات التاريخية أيضا ، بل وبعض الاحداث والمواقف مثل كفر قاسم ، ومثل المحاكمة.. أين يكمن الابداع والخلـق .. أليس في ترتيب تـلك « الصـور الفلسطينية » ؟

ج : كفر قاسم من محـاضر المحكمة التي حاكمت الجنـاة الاسرائيليين ، بعض المشهد الذي حوكم فيه أبو شريف من كتـاب مذكرات سجين (أسعد عبد الرحمن) .. والبيان السياسي الـوارد في مستهل المسرحية والذي يلقيه القائد ، سجلته من معسكـرات الفدائيين ، الاقوال المنسوبة لاصحـابها منقولة عنهم من مصادر مختلفة .. وكل هذا راجع للتفسيرات التالية :

أولا ـ هذه المسرحية تنتسب بشكل ما الى المسرح الوثائقي وقد حرصت على أن أسجل فوق المنصـة المصادر الدالة علي ان بعض

المشاهد وثائقية ، ذلك لاضفي عليها تأثير الحقيقة القاطعة ، أي انها ليست افتراضا فنيا كالحقيقة ، وانما هو الحقيقة نفسها .. هـذا لاضفي على سائر المسرحة صفه الحقيقية .

ثانيا ـ يكمن الابداع الفني في مثل هذه المسرحية ، في اختيار المشاهد المنقولة من الحياة ، والمشاهد المؤلفة ، اختيارا يحدد موضوع المسرحيه ، كما يكمن في تنسيق هذه المشاهد تنسيقا يرسم خطـا دراميا مؤثرا على الجمهور التأثير المسرحي المطلوب ، كما يكمـن في استخدام هذه المشاهد لرسم ملامح بطولةمتطورة للقضية الفلسطينية (البطل المطلق للمسرحية) ويتطور هذا البطل من خلال هذه المشاهد والاحداث كأنه بطل بشري ، ويكمن أيضا في تنظيم ايقاع مسرحي بهذه الادوات يلمس فهم ووجدان وأعصاب المتفرج بنظام يؤدي الى حضـه على الثورة تحت راية الحق الفلسطيني ، ويكمن في استخلاص الطبيعة الانسانية للمغترب الفلسطيني من بين هذه المشاهد المنقولة المؤلفة . ان استخدامي لهذه المشاهد مع غيرها كأدوات لصنع العمل الفني فوق المسرح ، ولبعض المشاهد الحقيقيـة ، كان أمرا مقصودا سلفا ، بالاضافة الى ما سبق ، ليضفي تأثير الحقيقة فوق المنصة .

س : سجلت أغلب زوايا القضية الفلسطينية ، ولكننا لم نجد للصهيوني العادي .. المواطن الاسرائيلي .. مكانا في المسرحية ، اللهم الا في لمحة مضخمة في العرض تمثلت في جماعة من اليهود يغنون خيبة أملهم في أرض الميعاد عند حائط المبكى ؟

ج : تلك قضية أخرى ، قضية معقدة ذات أوجه متعددة . ذلك ان افتراض وجود مواطن مغرر به مائة في المائة ، جاء عبر البحار ، ويعيش في اسرائيل محكوما حكما مطلقا بأضاليل المؤسسة العسكرية ، اعمي تماما عن الحق والحقيقة ، ومن ثم برىء في موقـع المذنب ، هو افتراض رومانتيكي .. لا يستقيم حتى مع التحليل العلمي للبناء الصهيوني لاسرائيل ، ان رعايا دولة اسرائيـل أقرب ما يكونون الـى المستوطنين المستعمرين الذين كانوا يعيشون في الجزائر ، مصلحتهـم مرتبطة بسياسة الدولة الام الاستعمارية بالضرورة ، ومتناقضة مـع أهل البلد الاصليين ، والدولة الام بالنسبة لرعايا اسرائيل هي نادي الامبريالية العالمية .. اميركا وحلفاؤها . وطبعا هذا لا يعني ان سكان اسرائيل نوع واحد من الناس أو طبقة أو فئة واحدة ، أو ان مجتمعهم لا يعرف المتناقضات ، انما الامر على العكس ، فثمة متناقضات كثيـرة في هذا المجتمع الذي يغلب عليه طابـع التلفيق ، ولكنها ليست التناقضات العاديـة التي تشابه مثيلاتها في أي مجتمع آخر . وقـد أشرت الى ذلك بلمسة فنية واحـدة الى وجود أحد أشكال هـذه التناقضات في كورس فقراء اليهود .

س : لاحظت ميلا عاما في النقد الى الاهتمام بالعلاقة بين فتحي الفدائي الفلسطيني ، وناتاليا الفتاة اليهودية الوافدة التي جندتهـا المؤسسة العسكرية ، ولقد فهم النقد والجمهور ان ناتاليا فتاة يهودية عربية انحرفت عن جوهرها الانساني وأصبحت صهيونية (وذلك غير قصدك) .. وكاد المنهج التشخيصي أن يطالب بتوسيع نصيب هاتين الشخصيتين والعلاقة بينهما من المسرحية ، حيث ان تاريخهما ليس الا نموذجا مصغرا لما حدث في اسرائيل .. لما حـدث بين المسلمين والمسيحيين العرب .. وبين اليهود والعرب ، من تأثير التهجيـر الاجنبي المصحوب بالسموم الاستعمارية .

ج : لم أعلم انه حدث خلط بشأن « ناتاليا » ولكني أريد أن ألقي سؤالا عن نسبة المواطن الى الوطن ، نسبة المقاتل الى القضية التـى يدافع عنها . أنا أردت أن أطرح القضية بذاتها باعتبارها البطل على أن تتضمن فوق المنصة أبطـالا لا العكس ، وفن المسرح قادر على أن يطرح الفكرة بعكس ما طرحتها أنا .. ولعل النظرة السطحية ترى في ذلك منحى أكثر انسانية حيث تنطـوي جوانح الانسان على قضيته ، وهو ما لم أفعله ، لاني لم يكن في نيتي أن أستقطب مشاعر النـاس حول بطل يقاوم ويسقط ، وانما قصدت الى أن يدوى صوت القضية التى صنعت أبناءها وأعادت صياغتهم من جديد ، أن يدوي صـوت القضية ليوقظ الجمهور وينبههم الى الخطر الذي يحدق بهم انفسهم ، واعتبرت ان هذا منحى أكثر انسانية لانه لا يستدر عواطفهم .. على ما كان ، وانما يستفز مشاعرهم لخطر كائن وسيكون .

س : ما دامت هذه المسرحيـة تنتسب بصـلة ما الى المسرح التسجيلي .. فما الجديد طالما اننا نعيش ـ نحن العرب ـ هـذه القضية .. نعيشها في حياتنا اليومية ، وفي الصحف والمجلات .. وفي الكتب .. وأجهزة الاعلام ؟

ج : ان مهمة مسرحيتي .. الكشف عن عالمية الثورة الفلسطينية.

س : كل ثورة معادية للامبريالية ثورة عالمية ، والثورة الفلسطينية نعلن انها جزء من الثورة العالمية .

ج : صحيح . ولكن المسرحية وثيقة لتـدعيم اعتراف الشعوب المختلفة وفهمها لعالمية الثورة الفلسطينية ، ان تحليل القضية الذي تقدمه المسرحية يضعها في موقعها الصحيح من الثورة العالمية ، كمـا يوقظ في المتفرج أيا كان انتماؤه الجنسي .. الاستجابة الصحيحـة والثورية للقضية ، تحليل شخصية المغترب الفلسطيني ، وانتمـاؤه العالمي من حيث هو مغترب .. انتماؤه الى كل القوى التي تكافح لكي يكون العالم مسكنا أمينا للبشرية .. ان مسرحيتي تساهم في الكشف عن كوامن الاغتراب في نفس الانسان المعاصر .

س : كانت مسرحيتك واحدة من ثلاث عن القضية الفلسطينية ، ما هو الموقع الخاص الذي اتخذته أنت منها ؟

ج : أعتقد ان مسرحيتي تقع في موقع خاص ، لقد توخيت تحليل القضية الفلسطينية من موقع اطلاق النار ، وتوخيت تجنب تناولهـا من خارجها .. كما انني تجنبت التبشير بمستقبل ما لهذه القضيـة ـ مع احترامي وتقديري الكبير لمسرحيتي زميليّ .

س : لماذا تجنبت ما تجنبته ؟ ألا يدخل ذلك في نطاق مهمتـك ككاتب مسرحي ؟

ج : اكتفيت بالتحليل العلمي للقضية من داخلها ، وباسقـاط الضوء على شعار النضال المسلح كعنوان وحيد لحل مشكلة فلسطين .

س : هل ثمة قيمة تبقى للفن وللتاريخ .. بعد حل المشكـلة الفلسطينية ؟

ج : هذه المسرحية لا تفقـد شيئا بتغير الظروف للثـورة الفلسطينية ، لان نسيجها السياسي لن يصبح ذكرى باهتة ، الا بعد زوال كل الاشكال الاستعمارية بزمن ، كما أن شخصية ابو شريف .. ستظل الى زمن بعيد احدى الصور الوثائقية للمواطن العربي المغترب في عالم تؤثر فيه تأثيرا دمويا القوة الغاشمة ، والمصلحة الصريحـة للقوى الاستعمارية . وستبقى منها صورة الانسان العربي المغترب عن الحضارة الاوروبية ذات الطابع العالمي ، ان ابو شريف يغترب عـن أسس وصرح العالم الغربي ذي الطابع العـالمي ، أشبه برجل لغته انكليزية بينما يقتضيه الامر لمحاربة الانكليز .. كل هذا باق بالقـدر الذي تعبر المسرحية عنه ..

س : لاحظ الممثل محمود الحـديني .. ان خط الاغتراب خط يواكب فكرة العدالة في مسرحيتك .. يتشابكان ويتلازمان .. ويتبادلان التعبير عن بعضهما ..

ج : في ظني ان فكرة الاغتراب في مسرحياتي واضحة منذ كتبت مسرحية « سقوط فرعون » ، وفكرة الاغتراب هذه تبدأ بأن يـدرك البطل الفساد في العالم ، فيحاول تدميره لاعادة بنائه ، بما يكتنف ذلك من احساس بالغربة ، ومشاعر بالانفصال ، والرغبة في الانتماء السليم لعالم صحيح ، هذه المعادلة بين الانسان والعالم ، تبدو على

مستويات مختلفة في كل من مسرحياتي ، وأعتقد انها محاولة لتخليص وتبسيط علاقة معقدة قائمة بين الانسان ، انسان هذا العصر ، ومراكز التأثير الظالم في العالم ، وأنا أعني بانسان هذا العصر غالبية الناس، لان عصرنا هذا يتميز بدخول آلاف البشر لاول مرة منذ العصور الوسطى .. الى مسرح الاحداث في العالم ، انه الانسان الملون بتعداده الهائل والى جانبه الانسان الابيض الجديد المتخلص من العنصرية والاحساس بالتفوق اللاانساني .. ذلك أخطر ما حدث مؤخرا في التاريخ .

س : كشفت المسرحية عن أزمة مزمنة في العلاقة بين المسرح المصري وبين الجمهور .. على من تقع مسؤولية ذلك ؟

ج : ليس فقط مسرحية « النار والزيتون » ، بل ان عددا من المسرحيات يكشف عن هذه الازمة ، ويبدو ان بعض الناس بسلامة نية مدهشة يظنون ان على الكاتب المسرحي ، أو الممثل أن ينهض بعبء حل مشكلة تغيير الذوق الجماهيري في بلد وفي عصر حافل بالمؤسسات الكبرى القادرة ذات الميزانيات الضخمة ، والمنوط بها حل مثل هذه المشاكل . ان كاتبا واحدا أو ممثلا واحدا ، أو عدة كتاب وممثلين لن يستطيعوا تغيير الذوق العام الا في المدى الطويل . ولكن مؤسسات الاعلام والثقافة والصحافة والتعليم تستطيع أن تنهض بهذه المهمة وهي بعض من عملها ، وفي أعوام قليلة ، ولكنها فيما يبدو لا تعلم أو لعل بعض المهيمنين عليها لا يعلمون ان من واجبهم تطوير الذوق العام ، تماما كواجبهم تجاه الرأي العام وتوعيته .

س : الا تعتقد ان امتداد عرض « النار والزيتون » يبيع حفلاتها .. ليس دليلا على النجاح الجماهيري .. اذا لم يكن أشبه بنقل الدم ؟

ج : بيع الحفلات هو الاجراء السليم لمعالجة أزمة اتصال المسرح بالجمهور ، وينبغي أن نطرح هنا السؤال القديم المتجدد .. لمن المسرح ؟ فنحن ما نزال نعتمد في مسرحنا الثقافي على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاهيهم ومسراتهم بارتياد المسرح ، فئة قدرت على استكمال ثقافتها بمعرفة مفاتيح التذوق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح . ان معظم جمهور المسرح ما يزال في بلدنا اما يستمتع بالضحك أو بمهارات بعض الممثلين النجوم او بالغناء والرقص ، ولكن ما أقل الذين يرتادون المسرح ليستمتعوا بالمتع المسرحية الحقيقية ، ذلك ان المسرح لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس ، كما دخل الطرب ، وكما دخلت الحدوتة من خلال السينما . ولن يصبح المسرح ضمن هذه العادات الثقافية الا بجهد علمي وعمدي تشترك فيه الاجهزة والمؤسسات المسؤولة ، بغرض أن تفتح للجمهور نافذة أخرى على العالم ، وعلى الفكر ، نافذة من أعظم النوافذ اثرا وتجديدا للحياة ، ولكن ما تزال أجهزة الدولة تعتقد انها مكلفة فقط بانتاج بعض المسرحيات ، هذا جهد لا يكفي ، ففي مثل ظروفنا لا بد وأن تتكفل أجهزة الدولة بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق المسرحي ، وتسليح الجماهير بالقدرة على الاستمتاع والانغماس في الجدل المسرحي ، ان هذه خطوة حضارية وديمقراطية لازمة ، كما ان انجازها سيكون له أعظم وأعمق الاثر على فن المسرح نفسه ، فان اعداد ألف مواطن لتذوق المسرح أفضل بكثير من انشاء دار مسرحية ، ومن انتاج عدة مسرحيات .

لقد تكفل بعض المثقفين المتطوعين من الاتحاد الاشتراكي وغيرهم أثناء عرض مسرحية « النار والزيتون » بالاتصال بجماهير من العمال ، وبتحبيذ المسرحية لهم ، وبدعوة المسرح لتخفيض أثمان التذاكر لهم ، فبنوا بذلك قنطرة بين هذه المسرحية بالذات وبين آلاف العمال، أكثرهم يشاهدون المسرح لاول مرة في حياتهم ، وكان نصيب منطقة مسطرد خمسة آلاف متفرج من عمال المصانع ، فقام هؤلاء المتطوعون مشكورين بما كان ينبغي أن تقوم به على نطاق أوسع وباستمرار وبالنسبة لجميع المسرحيات ، أجهزة هيئة المسرح . وأنا لا أعتقد ان الجهد الذي قام به المثقفون في هذا الصدد جهد مفتعل ، وانما هو الجهد الصحيح في المجال الصحيح . ان تغير نوع الجمهور في مسرحنا المصري هو الحل السحري لعديد من مشاكل المسرح الفنية .

س : الا يتطلب هذا اجراء تغيير شامل في منطق الاجهزة الادارية في المسرح المصري .. ألا يتطلب فهما جديدا لمهمة المسرح ؟ ان من عجيب الامور أن نعرض في الموسم الفائت ثلاث مسرحيات عن القضية الفلسطينية .. ولا يعرض هذا الموسم سوى مسرحية واحدة فقط .. رغم ان القضية الفلسطينية ما زالت قائمة !!

ج : بينما يطمح الفنانون المصريون لتغيير وتطوير فن المسرح ، يرتطمون بأن الاجهزة الادارية التي تقوم مقام المنتج والمنظم والموزع لا تطمح الى أكثر من انتاج بعض المسرحيات ، ولا تقدر على اكثر من ذلك بحكم تكوينها ونظام عملها، فمثلا لم تفكر مسارحنا قط ، كأجهزة ، في توقع مستقبل ما لفن المسرح المصري ، فضلا عن توجيه الامور نحو استقبال هذه التوقعات المسرحية . فمثلا يحدث بعد ازدهار ميكانيكية المسرح في العالم بعشرات السنين ، وبعد ارهاصات في الفن نفسه ، وتوقعات في الصحف ، وتزكية من الحركة الثقافية لفن مسرحي متطور ميكانيكيا ، يحدث ان يفاجأ المسرح القومي ، وهو اكبر مسرح في الشرق العربي ، بمسرحية كالنار والزيتون ، فيكتشف ان أجهزته الآلية غير قادرة على تنفيذها ، كما انك تجد في طريقة تقديم المسرح للمسرحية ، وفي نوعية جهده المشكور في وضعها على المنصة ، أو في تزكيتها للجمهور ، ان المسرح لا يميز بين ما يقدم من مسرحيات ، أي انه لا يدرك ما اذا كان يجب عليه ، أو لا يجب عليه ، أن يساهم في تطوير آلية المسرح ، أو في اتخاذ الاساليب الحديثة ، أي لا يتخذ موقفا او رأيا خاصا في هذا الموضوع ، مما يعكس نوعا من الفتور بالنسبة لكل أنواع الفن التي يقدمها حيث انه يتخذ موقفا حياديا لا يناسب المنتج في أي مجال فني ، فينعكس هذا الحياد على الحركة الثقافية التي بلغ من حيادها العجيب انها قد تزكي مسرحية ما أو لا تزكي أخرى ، ولكن لا تتجاوز هذا الموقف الى تزكية نوع ما من فن المسرح أو عدم تزكيته ، أو الى فحص ما هو خليق بالمسرح في المستقبل، وما لا يجدر به أن يتبناه من أساليب .. كما ان هذا الحياد والفتور انسحب أيضا في مسرحية « النار والزيتون » على مسألة تقديم مسرحية بلا أدوار رئيسية بارزة ومنوط بتنفيذها وادائها لشباب المسرح القومي دون ممثليه الكبار ، وهو شيء لم يكن للجهاز الرسمي المنتج أي رأي فيه أو تعليق عليه بحيث تثمر هذه التجربة ثمرتها من طرح القضية وفحصها ، وتحليلها ودراسة سلبياتها وايجابياتها ، وتكوين رأي عنها .

س : لاحظت ان أغلب المقالات والشذرات التي كتبت في الصحف والمجلات عن المسرحية .. لا تقول شيئا هاما ، فيما عدا مقال الدكتورة لطيفة الزيات ، اللهم الا بعض التعبيرات اللامعة ، او اللمحات الذكية الخاطفة ، فهم يلخصون النص مع تفاوت في الجودة والدقة والفهم ، ثم يلخصون ما يمكن أن يلحظه متفرج بسيط ، أو يستفيضون في حديث نظري ينصب على صنف المسرحية ، يرصعونه بالمصطلحات الحرفية بافراط وبلا دقة ، غير انهم يشتركون جميعا في حسن النية الذي تمثل في استقبال عملك بحفاوة وتقدير .

ج : لا شك ان حركتنا النقدية قطعت شوطا كبيرا ، واتسعت رقعتها الى مساحة كبيرة ، فمنذ ١٥ سنة كنت أكتب عمودا للنقد المسرحي في « روز اليوسف » ، كان هو الجهد المنتظم الوحيد في مجال النقد المسرحي في صحافتنا !! وكانت حركتنا الثقافية قبل ذلك التاريخ لا تعبأ بفن المسرح ، والمقارنة بين ما كان .. والجاري الآن تثبت حجم الانجاز الكبير الذي خطته الحركة الثقافية في مجال الاهتمام بفن المسرح ، فانعكس آثار ذلك على الحركة المسرحية في البلدان العربية كلها ، فكان أحد عوامل نشوء مسارح قومية هناك ،

فضلا عن انه قد تكونت في هذه الحقبة مكتبة علمية وفنية مسرحية .. مهما كان حجمها صغيرا ، فان لها دلالة تشير الى المستقبل .

غير ان ما ينقص الحركة النقدية خاصة ، والحركة الثقافية عامة، انها ما نزال بفحص المسرحيات التي تنتجها الحركة المسرحية كلا على حدة ، ولم نقتحم بعد المجال الفلسفي او السياسي لفن المسرح ، ولم تدرس هذا الفن كتيارات فكرية أو فنية ، ولم نستشرف مستقبله ، ولم نؤثر في سرعة انمام انجازاته ، ولم نبحث ظاهرة النهضة المسرحية كجزء من الحركة الثقافية ولم تحلل علاقات هذه الظاهرة بمثيلاتها في العالم العربي .. بحيث تؤثر في نوعية الابداع المسرحي نفسه ، ونصنع من حوله الجو الفكري والفني الكامل .. اللازم لنموه الصحيح في الاتجاه الصحيح ، كذلك لم نتجاوز دراسة النص والتمثيل والاخراج لنتصدى لتحليل وتوجيه أساليب الانتاج ، :توجيها ينبع من تقدير فكري شامل .. فتكون معبرا جيدا بين الفن والجمهور .

س : ماذا تكتب الآن ؟

ج : لا أكتب شيئا الآن ، ولعلي أشعر بنوع من ارهاق شخص يدير حوارا مع شخص لا يعيره سمعا ، ذلك لانني طرحت خلال سني انتاجي المسرحي مسائل على ساحة تملكها الحركة الثقافية ، غير اني لم أتلق عنها جوابا شافيا !! وفي اعتقادي ان الفنان نتاج أمة تتبلور أفكارها العامة في حركة ثقافية متكاملة قادرة على صنع مناخ من الحوار الصحي تتألق فيه موهبة الفنان ، ولكني أشعر ان حركتنا الثقافية تعاني أزمة تواصل واتصال .. وأزمة حوار ، وأنا يمضني ويقلقني ان أجد معظم المثقفين يهتمون بالوجه الاهون في مسرحي ، ثم يغضون النظر عن بعض الوجوه الاهم ، ذلك أشبه بقطع التيار الكهربائي عن مكتبي . لو ان الحركة الثقافية اهتمت أكثر بما أثيره من مسائل هامة، لاضاءت مكتبي بشكل أقوى ، وأذكت فكري وساعدتني في مهمتي .

سأضرب أمثلة لما أطلقت عليه عبارة الحوار المقطوع أو شبه المقطوع بين الجزء الاكبر من الحركة الثقافية وبيني ، فمثلا أنا أثير قضايا سياسية في مسرحي في أوقات بعينها : ففي سنة ١٩٦٤ أثرت قضية السلبية والايجابية السياسية عند المواطن في «حلاق بغداد» ، وفي سنة ١٩٦٤ اثرت ضرورة الثورة على اساليب مواجهة الاستعمار بهدف تجديدها في « سليمان الحلبي » ، وفي سنة ١٩٦٦ أثرت قضية الوقيعة بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من تصفيات دموية متبادلة أيقظت سلبيات هذه القوى ، كما أخمدت ايجابياتها في « الزيرسالم » . وهكذا لم أكتب مسرحية الا وكان هدفي منها اثارة قضية سياسية عامة ، ومواكبة قضايا الامة العربية بأسرها ، ومع ذلك وجدت اهتمام الجزء الاكبر للحركة الثقافية بمسرحي ينصب على أمور أقل أهمية ومعظمها شكلي . انني أتوقع أن تنير لي الحركة الثقافية طريقي الى الجمهور ، وطريق الجمهور الى تلك القضايا التي أثرتها في لحظة بعينها، ذلك ليتحقق ما رميت اليه من اثراء التفكير القومي من هذه الزوايا في تلك اللحظات . ومن المسائل التي ألقيتها ولم أجن عنها جوابا حتى اليوم ، جدوى تحليل الشخصية القومية العصرية من خلال مسرح الشخصية ، او اتخاذ التراث اطارا للتغريب المسرحي ، أو استخدامات اللغة ، أو التشكيل الواجب لمسرح المستقبل ، أو استخدام الفارس الشعبي « عسكر وحرامية » في صيغة المسرح التعليمي للجماهير الواسعة ، كما ان من الاسئلة التي لا أجد طريقا لتطويرها من خلال الحوار مع الحركة الثقافية ، أهمية تغيير نوعية الجمهور المسرحي ، أو اهمية اللقاء بالاشكال الحديثة في المسرح العالمي ، أو أهمية تجاوز البيئة المحلية في بعض الاحيان لطرح قضايا ذات طابع عربي شامل والكثير من القضايا المحورية والتي أعتقد انها تشكل صلب مسرحي وقوامه .. لم تضع الحجم الاكبر للحركة الثقافية يدها عليها .

ومن الخصائص التي تشكل الحركة الثقافية في مصر وتدلنا على قصورها في بعض النواحي ، انه لا يعلق على الانتاج المسرحي سوى نقاد مسرحيين مختصين ، في حين اننا اذا افترضنا ان مسرحنا يثير قضايا في صميم الفكر ، وفي صميم السياسة والمجتمع ، فاننا نجد انه من الغريب ألا يهتم بالتعليق عليه مفكر او كاتب سياسي او دارس للفلسفة أو باحث في المجتمع ، وأعتقد انه في كل انحاء العالم ، انما يثري الفن مساهمة كل أنواع المثقفين في الحوار مع الحركة الفنية .. كل فيما يختص به ، وهذا هو الذي يصنع للحركات الثقافية في البلاد المتمدينة وحدتها وتكاملها .

ان ما قلته ليس أكثر من محاولة لاجراء حوار مع النقد والحركة الثقافية ، لون من نقد النقد .. وان كان النقاد قد تكرموا دائما باستقبال أعمالي باهتمام أشكرهم عليه .

العبور... نهاراً

ملحمة شعرية

للشاعر خالد ابو خالد

ـ بدوية
بدوية
والنخل يكوّم في عينيك البلح الاشقر
ينأى بالبدوي الشارد
في فلوات الجوع
وفي بيداء العطش
يصيح
ويملأ صوت الصمت
نداء
حبا للريح الغربية
للارض السمراء ،
الحمراء ،
الخضراء
الارض الغربية
ـ زغاريدنا ..
يا رداء السماء الفسيحة
حمراء لا تنتهي
أو تزول
ولا تعرف المستحيل
اصبغينا بلونك
كوني على النحل أرجوحة
للعيون الحبيبة
وخلّ ربوع قرانـا
حقولا من الورد
أحمر
ـ يا وجع العمر الطافح بالاوجاع
حكايتنا
واحدة الصفحة
والاسطر
والاحرف
والنقطة
والفاصل
واحدة بدوية
ـ عبرت اليك
وألقيت حملي على الشط
جعت

ظمئت
تنفست نارا على شفتيك
وأشرقت في مقلتيك
شموسا
هم الاهل
والصحب
أنت
أنا
والصغار الظماء
العذارى
القباب
الشبابيك
عاشت
وعشرون ألفا
وعشنا
ـ وبعينيك نخبل بطفو
ببحر
يحملني
يضرب مجذافا
أجنحة
في « شط العرب »
وطير النورس
مسكين طير النورس
اذ يتعب
يتعب
يغرق مثلي
لا يصل الوطن الغربي الازرق
خلف الليل
ـ ... ومذ غيبتك عن العين
أبوابها المشرعات
انكفأت
وجرجرت نفسي بين الخرائب
زحفا
بلا راحتين
ولا قدمين
دفقت نزيفا من الدم طفلا

وتهرسني باهشات الحديد
وتعجن لحمي بلحمك
ليس يفرقنا بعد هذا
ولا الموت
ذوبي بأعصابي الضابرات الشقية
يا بدوية
ـ عيناك ملاذ انين
أنا والموت
الموت
الموت
الموت
الغربة
خلينا ... اغتال الموت قبيلتنا
لم يندبها أحد غير الشعر
فخلينا
نبعثها في قلبينا
لا نحكي مثل زمان
عن اثر دارس
بدوية
وعيونك وعد قبيلتنا
وعدي
ميجنتي
ـ « أوف
يا عيونك أوف
لعيونك لاحمل بارودة
لعيونك لافدي دمّاتي
وبعيونك أفتح طريقي
وآخذ بالثار
يا عيونك أوف
بدوية »
ـ على بسط الجمر خلفت قومي
فخذا
وبطنا
ونهدا
تدوسهم الخيل صبح مساء
تغذى عليهم صقور العوادي

وتلك أصابع أطفالنا المرهفات
وباءٌ
وأعينهم زينة للامبرة
أسنانهم
شمعة أشعلوها على الرف
تحفة
وحملها البوم فوق جناحيه
للروم
في الجزر المظلمات
بشارة
ـ الغربة آه طالت ما عشنا
فرح الاطفال
ولا شفنا عيدا
أو غنينا
قلنا ، قلنا
وحكينا ... ونشجنا
أبكينا حتى النهر
وحتى الصخر
لا يبكي أحد دمنا
لا يبصر دمنا
فالجوقة عمياء ونائمةٌ
تحلم
لا تدري ان حصاد العمر احترق
وصار رمادا في بيدرها
لكن تطحنه
تأكله خبزا يوميا
ليست تتبين طعم رغيف
معجون بدم المستقبل
ليست
ـ وانا غريبان
والرمل يبتلع الغرباء الحيارى
اذ أسلموه المقاليد
فضيِّ
انزعي عن سمانا عباءاتها المثقلات
بدم الضحايا
ـ من منا أبحر في فلوات الغربة أكثر؟
لا أسأل
فالغربة اذ تولد في ذات الغربة
تشرق حبا
ما الحب سوانا
يا عيني
قولي
وتعالي
أعطيني خاتمك الفيروزيّ
خذي عينيّ ..خذي
وخذي
وخذي

وخذيني .. سيفا
ورفيقا .. للمدن الزرقاء هدية
بدوية
أصرخ بدوية
عيناك عباءتنا المفروِدة
للفقراء خياما
واحات .. وجداول
للعطشى ..
للعطشانين .
ـ « وارد عالميّ
خيَّـال الزرقـا
وارد عالميّ
فرسه نشوانة
ووارد عالميّ »
ـ وأذكر يوم عرفتك
قلت كلاما عاديا
قلت
وكانت خيمتنا
صيوانا مترفة .. كانت
لكنا قلنا شيئا لم يجتز بحر السكتة
أذكر
بدوية
وصمتٌ .. صمتٌ .. صمتٌ
شربت عذابي
حتى انفجر بعينيك اليوم
الآن .. الآن
هنا
يتعانق نهر زفٌ ونهر
في عينيك
شرعت سيوف البرق
ذبحت الحزن رفيقي
ألقيت به بعدي
بعدي
وجثوت أصلّي
ـ « بدوية
لارحل في الليل
على ديرتنا
لارحل في الليل »
ـ لماذا كنت .. وصرت
وأنت الآن
غريبة ؟
ـ عصرت جبيني
لهاثي
ومت
صحوت
ومت
صحوت

عرفت بأني أخيرا لقيتك
أن الصحارى صمتن
ازاء هنافي باسمك
وما عنك حدثن
أو قلن
مرّت
ومدت اليك يديها
توارت مع الشمس عند المساء
وغابت على شالها اللبلكي
فألقيت للغرب وجهي
تناولت شمسي
من الشرق
عانقت فيك جنين المطر
صحوت وفي مقلتيك دمائي
مرجانتان
حملتك فوق حزامي سلاحا
عبرت بك البحر
أصبح للسندباد رفيقه
وما عاد للسندباد عروس عـلى كل
شاطىء
وصار لعينيك
صار الرحيل
وصار الاياب
ولما تناولت كفك أنت بكفي
ارتمينا بفيء الشجيرات عند اريحا
شباكا تمرست الصيد
شدت اليها القمر
وفي قمم السدر علقت سيفي
مزارا
تحج اليه القبائل من كل فج وصوب
ومنه بعينيك ظلي
أنا كل فرسان هذي العصور
أنا كل من قال شعرا
وغنى العتابا
المواويل
ـ « يا ليـل
يا عين
أوف .. »
ومذ كنت أنت وسام القبيلة
يا ابنة عمي
أنا عنترة
واني ذكرتك يوم المعارك
والمجزرة
ومني تنهل تلك الحراب التي لم اقبّل
وقاتلتِ ..
قاتلت ..
حتى سقطت جريحا

وعاشت جموع القبيلة للمرة الالف
ذل السبايا
وهدّوا خباءك
هدوه فوقي
زحفت اليك
صرخت عليك .
فما ردّ غيري
انعطفت على صافنات النخيل
سألت الفجيعة
ما ردّ غيري
قلبت ركام الجثث
لعلي اعرف وجهك
عينيك
بين الوجوه
وبين العيون
فضاعت يميني
وضاعت عيوني
كاني لمحتك
وغبت ...
وكنت جريحة
ـ « ويا ويلي عليهم
عتابا المجاريح
سالت مع السيل
حفرة كسيحة
ويا ويلي الحبايب
جدايل
جدايل »
ـ تعالي نمدد جرحا حملناه دهرا
ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا
النخيل
وبيارة البرتقال
وزيتونة الدار
أم الربيع
تعالي وهذي يدي
في تضاريسها
ينابيع ليست تصب سوى فيءيديك
احب مراياك وجهي
غني
فديتك
كم أنت حلوة
سقطت عليك شهيدا
وقمت
سقطت
وكانت قيامتنا
القدس

عمان .. غزة
والمجزرة
وياويلهم هبّ من قبرهم
كل أطفالنا
والجموع القتيلة
ـ « يا ليل ياللي عيونك بكت
عليّ .. وعليهم
عيونك بكت
وقلبك بكى
وعمرك شريته .. بعمري »
ـ أنا البدوي الذي أصلعتهالصحارى
اليك
فعاش يتيما
كصبارة فوق قبر يتيم
أنا القبر
خلفتني فيه حيا
لماذا ؟
وفي الكون متسع لكلينا
ونحن صغيران
يكفيك مني بباطن كفك قبلة
وحسبي منك
ارتعاش بظاهر كفي عبلة
وأمضي وزاء الغزاة
ارد السبايا
وأفرح من شفتيك ببسمة
ضرير أنا اليوم
حطّي
بعينيّ ... عينيك
دربي تعثرت فيه طويلا
تلمست جدرانه المغلقات
بكيت
وأقعيت في جب يوسف
ناديت
يا أخوتي
وناديت ربي في حوت يونس
ما ردّ ربي
ولا اخوتي
وكنت كأيوب وحدي
دون رفاق يدلوّن للبحر خطوي
أنا ما ضللت اليك الطريق
اعذريني
اذا ضيعتني الدروب التي قطعوها
كقلبي
التي حاصروني عليها .. وجرحي
فدرت

ودارت بي الريح
الفت براسي تحت حذاء اليزيد
وبصفين صرت
وما لمني قاتلي
او بكاني
وكل المطارح لي كربلاء
وعيناك
عيناك مدّ البحار التي لم يصلها
شراعي الممزق
في النيل
والنيل ما زال سفرا
سجينا لدى الجان
في قلعه الحبشي
وصنعاء أنت انتظاري
الذي حاصرته جيوش النجاشي
نسحق في سورها رئتيّ
معلقه جثتي في الفراغ المدمّى
ممرا لعمان .. وهي حريق (*)
ـ « ويا شوق
يا دندنات العتابا
ويا عابرين الدروب
ويا محملين الاسية
مدوا ضلوعي
مدوآ عيوني
حمالة للجريح اللي قلبه علينا »
ـ خذني بعينيك صيف سنابل
يا أغنيات المناجل
يا بدوية
انهضي في ذراعي
رمحا ، وترسا
ووشم حمامة
افرشي ريشها أسهما
ـ اتبعوني .. صعاليك كل القبائل
هذا زمان الصعاليك
مات زمان الامير المخدر بالدم
صارت « عظامه مكاحل »
ويا نسل جيل الجواري
اضفروا شعرهن على الليل

(*) تقول الاسطورة بأن النيل كان مرصودا بسفر سجين في الحبشة ، وعندما كان سيف بن ذي يزن يحاول أخذه ليجري نهر النيل في مصر ، سجنه الجان بين الارض والسماء فترة من الزمن .

غاب مشانق
ـ هنا نحن يا هند
اين بقايا القبيلة ؟
اين انتصاراتنا ؟
والسيوف التي ثلمتها المعارك ؟
أين الهلالي فينا
يغازله الغرب
يمشي اليه على رأس جيش محارب؟
ـ تدلى اسمه يوم كنا ثريدا
ولحما
وبرميل خمر
وانبوب نفط
وقرطاس فتوى
على طاولات الامير
تدلى ومات
وكنا نحارب
ـ على قمة في الشمال انتصبت
وعينيك
يا ساريات البيارق
ـ « ولولا عيونك ما اطلعت أنا
عالجبال
ولولا عيونك
ما سافرت حربتي
للمحال »
ـ وآه حبيبتي الحزن .. والموت
بكر حلمت بانك
لكن ..
وكنت طريحتهم
غير اني
على طول دربي اليك
سقوط الحضارة
آه
وخر الاله صريعا
« وزلزلت الارض زلزالها
واخرجت الارض اثقالها »
بعمان
كل المدائن عمان
كل التواريخ .. ايلول
والجلجلات .. حزيران
اني ادوخ
فلا عن صليبي نزلت
ولا للسماء صعدت

ولكنني المعجزة
أنا الطفل في المهد كلمتهم
فازدروني
ولما كبرت بهم طاردوني
ولما شفيت لهم برصهم
عميهم
واحييت امواتهم
سمروني
يهوذا بريء
فكل الملايين من لم يقاتل
ومن شاهدوني
ولم يفتدوني
ومن قبلوني
ومن لم يخبرهم الصوت اني صلبت
جميعا يهوذا
انزعينا عن الخشبات
وخلي المسامير فينا سلاحا
نولد من خاصرات الحبالى النهار
جيوشا تدمر موج التتار
وليست تصلي
وليست تنام
وتزحف في لبنات البيوت
وفي ناصيات الشوارع
في محرقات الصفيح
وفي الموت
تزحف عيدا من الرعب
في كل « حمّر »
ـ « ويا ميجنا لك
يا ميجنا
من الغرب نسثم
هوا حبابنا »
ـ شريدان نكتب في الارض
سفرا جديدا
به الريح ،
والماء ،
والنار ،
نذر علينا ..
لكل الذبائح منا
فمن فمنا انهل صوت النبي القتيل
ـ تعالوا الي
انصتوا لي
فمن قلب قلبي الطريق
اباركم ان عبرتم
والعنكم ان فررتم
واسخطكم ان تذبذبتم

أو ضعفتم
فمن قلب قلبي الطريق
انظروا حيث يمضي اصبعي
هناك انتظرت الجموع
على القمم السبع
عمان يا قمة الصاعدين الى القدس
ملعونة يا عيون بنيها التـي فتحت
دونها
والتوت للوراء
تعالوا الي اعبروا كل جرح بعنقي
بعيني
كل جراحي للعابرين جسور
وكلي نوافذ
تعالوا الي .. اعبروا
واصمتوا مرة بعد ذبحي
اصمتوا
واعبروني
وكونوا كما يوم قطعتموني
وشاركتم الروم اكل جفوني
ـ وطحن عظامي
وراسي ـ هدية ـ
ودمي
مساحيق للمراة العاهرة
باركتكم ان عبرتم
والعنكم ان فررتم
واسخطكم ان وقفتم
فمن قلب قلبي الطريق
ـ عبرت
اصعدي بي جبال المنافي
عاما
وعاما
وجيلا
فكل المنافي لنا وحدنا
اي منفى جهلناه عبر السنين المريرة
ـ يا أيها الميتون
انهضوا
جئتكم من قرار البطولة
جئت محمد عصر أتى
جئتكم ..
ويلكم .. والهزيمة ..

خالد ابو خالد

البصرة ـ بغداد

ساقروا مع طيور البحر

قصة بقلم خليل القيسي

وبدأ فجر آخر ، والبحر كأي راقد ، لم يستيقظ بعد . وبدت الميناء،كعادتها رطبة مبللة من خلال الضباب الخفيف . عما قليل يطفئون ضوء المنارة الدوار . كان ما زال بوسعي من بعيد ان ارى بقايا الليل ككومة كبيرة من الدخان الاسود المتلاشي يمسح ظهر البحر برفق . فجر آخر ـ باخرة اخرى ـ المزيد من شحنات الصناديق المجهولة المحتوى وبعض المسافرين الذين تعبوا كثيرا في الحصول على تأشيرة الخروج. ترى كيف تكون احاسيسهم وهم يهاجرون في طريقهم الى عوالم اخرى؟ اشك انهم يرجعون .. وهل ترجع الذبابة بعد انفلاتها من شبكة العنكبوت ؟ لكن طعم المدينة سيبقى مثل الملح في افواههم . عندما كنا صغارا ، كنا نكتب اسماءنا على حافة البواخر بخطوط كبيرة، ونعيش ايلما طويلة ونحن نتذكر الحروف ، ونقول كمن ينلانسي في دوامة غير طبيعية من الفرح الحقيقي ، اننا الان في مدينة اخرى ، او في عالم اخر . وكان بعضنا يبكي عندما كنا نؤكد له في صخب المناقشة ، انه كتب اسمه في اسفل الحافة القريبة من المياه وان المياه حتما ، مسحت الحروف .

لم تعد كتابة الاسماء لعبة الصغار فقط ، بل ان الكبار الذين اصبحوا جزءا من المدينة لطول مكوثهم فيها بدأوا هم ايضا يكتبون اسماءهم على حافة البواخر بحماسة اكبر . كنا نعاني من حقيقة وهي ان العالم الحقيقي كامن خارج عالمنا المغلق . وكانت بعض تلك البواخر ترجع الى الميناء بعد حين ويهرب جميع الذين كتبوا اسماءهم عليها ليبحثوا عن انفسهم بجنون في انحاء الباخرة. ولكم كان الاسى يظهر بوضوح سافر على وجوههم عندما لا يجدون خطا واحدا يرمز الى اسمائهم .

كنت اسمع حتى الرجال يرددون بحزن .

ـ غسل البحر كل شيء . كان اسمي هنا ، انني لم اكتب اسمي بالطبشور ، وانما بالدهان ، آه ، مياه البحر تمسح كل شيء ، كل شيء .

ولم اعرف ابدا لماذا كان بحارة السفن قساة معنا ، حتى نساء مدينتنا كن قليلا ما يؤججنهم . ففي الوقت الذي كان عطش الفضول يدفعنا لمعرفة كل شيء ، كان دائما ثمة خطر على ابسط الاشياء ،وحتى على البحر . كان كل شيء ممنوعا في الميناء . البيع والشراء ، تبادل السلع ، والهدايا ، الغزل ، بل الغمز احيانا . فلماذا ترى كل ذاك الخطر !؟ فمنذ الازل والانسان قلما يجرؤ على قول الحقيقة ، كل الحقيقة ، الا وفي يده ثمن الموت ، او يظل يمضغها حتى يتعب منها فيبصقها . هكذا كنت افكر مع نفسي في عزلتي واحدق بعيدا من خلال المنظار الى البحر ، والميناء .

قال زميلي بفزع .

ـ اسمع ، هم مثل الساعة لا ينسون الموعد ، ترى اين يسيرون كل يوم في مثل هذا الوقت ؟

كان زميلي يرتعب من صوت الاحذية التي تضرب الممر الاسمنتي الاصم . نعم ، كانت اصواتا مرعبة ،تلك التي كانت تنطلق من الاسمنت فتلتقطه الآذان مثل ضربات المطارق . وقال من جديد ـ اتسمع ؟

استيقظ البحر ، وراح يتمطى ويزفر بتكاسل . فرفرفت انا الاخر لقد تعودت اذناي على صوت الاحذية ، بل اكثر من هذا ، كانت تلك الاصوات بالنسبة لي مجرد . تيك .. تاك .. تيك .

وقال زميلي :

ـ الا تعتقد انهم يتعمدون السير في الممر لمجرد تفجير دماغنا؟

وقلت في نفسي : يه ، متعب جدا دماغي .. متعب مثل ساعة محشوة بغبار .

وقال :

ـ انك تكثر التحديق من خلال هذا المنظار . كم اتمنى لو لم تكن تلك النافذة هناك . ترى ، كيف سمحوا لك بالحصول عليه ؟

كان البحر هو الشيء الوحيد الذي يحس بوجود عالم واحد ، وهو عالمه الخاص . حقا ، كنت اموت مثل شجرة عطشى لو لم يكن هذا المنظار معي . انه منظار غريب يقرب لي مسافة اربعة اميال . كنت وما زلت استبق هذه المسافة كل يوم وبشوق فوار مرددا لنفسي :

(ودائما ابدا ، ستسبقيننا اينها الذاكرة الى كل الاراضي التي لم نرتدها بعد) ● وقال بتألم .

ـ وهل يحدق الانسان بمثل هذا الافراط في البحر ، والبواخر، وو ؟

كانوا قد سمحوا لي بعد تمرد قاتل بالحصول على هذا المنظار . هل ثمة مخلوق واحد في الحياة من انصار وحدوية الانا ؟ لا ، ليس في هذا العالم . ففي النفي الطويل يكون الانسان سواء اراد او لم يرد نهبا للسعات الاخرين.كنت احدق في الناس وهم يتحركون مثل السحالي ويصعدون سلم الباخرة بحزن ليضيعوا في جوفها . وكانت البواخر تنقل بعيدا كل يوم الاف الصناديق وعشرات، بل مئات ، القلوب المزقة وتترك حشدا من المودعين ، في رعشات تشنجية ، على الرصيف

● بيت شعر لسان جون بيرس .

وكنت اشعر بعد انطلاقة كل باخرة بان قلبي ينز ، وتغمرني كآبة غريبة . ومن حركات الايدي وهزات الرؤوس الرتيبة والمناديل الملونة كنت احس مبلغ الحزن الذي يعانونه. ثمة اشياء كثيرة في الحياة تثير الشجن .

وكنت ابقى ارصد الميناء . ابقى مع الحمالين ، والصناديق المفروشة على شكل تلال مربعة على الرصيف ، فلا تتبع بقاياالاوراق والصحف المبعثرة من مختلف ارجاء العالم ، تدحرجها انفاس البحر هنا وهناك . وكنت انا الاخر اتدحرج معها بعيدا . غير ان البعد فقط كان يمنعني من ان اشم رائحة الرجال الآتين من عوالم اخرى . لم ار اقسى من العاملين في الميناء ، الذين كانوا بعد ابحار الباخرة يسلطون عشرات الخراطيم على الرصيف ويكنسون الروائح الىالبحر كم هو سمح وكريم هذا البحر الذي يبتلع كل شيء دونما احتجاج .

وقال زميلي

ـ ترى ماذا حدث لزميلنا ؟

عندئذ فقط ادركت ان زميلنا الآخر قد توارى .

وتابع زميلي قائلا :

ـ لكم كان طيبا .

واردف بعجالة :

ـ كان يخاف ان يساق الى القلعة . حبذا لو اعرف ماذا في تلك القلعة ؟

واعدت المنظار الى عيني قائلا لنفسي : من يدري ..من يدري؟

وانتفض البحر وراح يسبح في شمس نيسان الدافئة برفق ويبعث بانفاسه الطرية صوب القلعة .

وقال زميلي : القلعة .. القلعة .

ورددت انا الاخر بآلية كلمة القلعة . كثيرا ما كانت الكلمات تصادم) في رؤوسنا بميكانيكية منذ دخولنا هذه القلعة .

كانت القلعة لغزا كبيرا لجميع اهالي المدينة . اجل ، كان الكثيرون يدخلونها دون ان يرجعوا منها ابدا . وكانت الصحف، والمجلات ، تروجعنها الدعايات الكثيرة ، وتصور جمالها الذييستعصي على الفهم ـ باختصار ، كانت القلعة هي الجنة الموعودة . لذلك كثر عدد الراغبين في الدخول اليها . ولا احد يدري لماذا كانت السلطات تأذن اولا للمرضى والعجائز ، فضلا عن المشردين وحجتها في ذلك رغبتها الصميمية في الاصلاح . ولما كانت مدينتنا في ردهة بعيدة من دائرة الكون ، كنا نتصور انها واحدة من تلك المدنالممسوحة عن وجه الخريطة لا يعرف بوجودها حتى عمالقة البحانة والمنقبين. لكنني عرفت اخيرا انها مدينة مشهورة في العالم بانتاج مختلف انواع الادوية التي تصدر منها الكثير الى الخارج . ولا بد لي من التنويه ان الدخول في مدينتي امر صعب لكثرة العراقيل . لذلك قل عدد زائريها ، بل كثيرا ما اقتصروا على الرجال البادزين . ولما كان الدخول صعبا ، هكذا كان الخروج ، بل لعله كان اكثر صعوبة ، كل ذلك خشية تسرب اسرار الادوية الى الخارج. وقد خلقت تلك العراقيل حالة نفسية متوترة بين الاهالي . فكانوا يحتجون ، ولكن بصمت ، منذ اجيال والناس يقومون بعملية فحص كامل للضمير ، فيجدون انهم عوملوا كقطيع بلا راع .. وكان من الامور العادية جدا ان يفتخر كل جيل بانهيعيش في دخان كثيف من الارتياب ، والقلق الروحي المتزايد بحثا عن ايمان مفقود ، او ميناء مطلق .

وما كان لهذه الحال ان تستمر ، وكان الناس يصرون انيعاملوا كما كانت تعامل المخلوقات الاخرى في مدن اخرى .

وقال زميلي :

ـ اتعرف أن الناس ما زالوا يمنون النفسبدخول القلعة ؟

واضاف بنبرة مرتعشة :

ـ ترى ، اين اخذوا كلاولئك الذين دخلوا اليها ؟ فان احدا لم يسمع عنهم شيئا .

ثم تساءل بصوت مخنوق :

ـ كنا كل يوم نقرأ مقالات طويلة عن الحياة الرغيدة في القلعة، وعن السعادة فيها . آه ، اين هي السعادة ؟ ان الناس في الخارج يعيشون على الاحلام . وكم يفتعل الناس التشرد والعجز لمجرد السماح لهم بدخولها ...

واضاف يهمس :

ـ كيف جاءوا بك الى هنا ؟

ووضعت المنظار على عيني ، ورحت ارقب البحر من جديد مرددا لنفسي بصوت عال :

ـ آه ،قلت لان الارض تدور .. تدور ..

صمت ، وصمت هو الاخر ، كانت الميناء مهجورة وموحشة بشكلها المستطيل . تبخر الضباب وتعرت الميناء بوضوح ، فراح البحر يتنفس كحوت متعب .. في مدينتنا البحر هو الشيء الوحيد الذي لا يحتاج الى عطف ، لانه يعرف ان ليس ثمة غايات نهائية في العالم.

وقال زميلي :

ـ اما انا ، فقلت ان القلعة كذبة كبيرة .. حقا ، لو لم تكن كذبة ، فلماذا لا يسمحون للجميع بدخولها ؟ مساكين هم اولئك الذين لا ينقطعون عن الحلم .

واردف بعصبية :

ـ حقا ، اين الذين دخلوها ؟ اين ؟ اين !؟

كان البحر ما يزال يتنفس ويتشنج ظهره كملايين التلالالرملية. للبحر فقط شجاعة تميت حتى الموت .. قلت بتألم ، البحر ..البحر.

وقال زميلي :

ـ اجل البحر .

ولاول مرة منذ هذا الصباح رأيت طيور البحر في تشكيلةرائعة. كانت دائما بمثابة اعلان عن مجيء باخرة جديدة ، وذكريات جديدة، وروائح جديدة .

وقال زميلي :

ـ لو عرفنا المزيد عن القلعة علينا ان نفهم الناس انها ليست الفردوس . ثمة حدس يؤكد لي ان هذه القلعة الملغزة تحوياشياء كثيرة ومخيفة . والا ، لماذا ضربوا مثل هذا الكتمان الاصم حولها. انها مخيفة ..

كان زميلي يفكر ، ويحدس كثيرا ـ كلانا مستودع كبير لاسئلة لا متناهية .

وبعد حين ظهرت ، من بعيد باخرة كبيرةتسير في هدوء ،وسارعت اسراب الطيور الى استقبالها . وسرعان ما دبت الحركة في الميناء ، فهرع الرجال من هنا وهناك ، وزحفت الرافعات الكبيرة وسيارات شحن ضخمة واخذت الميناء تتنفس هي الاخرى من جديد، فقالزميلي:

ـ اذا فتحوا علينا الباب فسأهرب هذه المرة . اريد اناعرف سر القلعة . آه ، حبذا لو اعادوا زميلنا . ولكنهم لن يعيدوه .اتعرف كان يقول لي ـ لو سنحت لي الفرصة لفجرت القلعة . ترى ،ماذا كان يعرف عن القلعة ؟ هل تعتقد انه اطلع على سرها ؟

هاهي الباخرة تزحفبصمت صوب الميناء ، واخذت الطيورتداعب البحر بغنج وقال زميلي :

ـ كم باخرة ابحرت حتى الان ؟ الم يتعب نظرك ؟ فانت تحدقالى البحر من الصباح حتى الغروب ..

قلت في نفسي : وحتى في الليل استمع الى انفاسه وعويله .لكم يبكي البحر باباء احيانا .

وصلت الباخرة الى الميناء ، مستحيل ان توجد باخرة بهذه الضخامة في العالم . ولاول مرة منذ هذا الصباح خاطبت زميلي قائلا :

ـ تعال انظر .. انظر ماذا وصل الى الميناء .

اجابني بغمغمة :

ـ لا تثيرني منظر البواخر .

قلت :

ـ ولكن ما هذا الشيء الرهيب في الضخامة ؟

نهض واخذ مني المنظار ، وقال بتلعثم :

ـ هذا ... الا يشبه حيوان الدينصور .؟

وبعد ان وصلت حافة الميناء استمرت تتقدم الى الامام ،ودمرت في لحظات رصيف الميناء الاسمنتي ، وانطلقت تسير على الارض .

قلت في نفسي : لا ، لا يمكن ان توجد باخرة واحدة في العالم بهذا الشكل والحجم المخيفين . وبكر الدقائق راحت تسير على الارض بسرعة ، واقتربت من المدينة ، وعرجت برفق صوب القلعة ووقفت على مبعدة اقل من ميلين منها .

حدث هرج صاخب في طول المدينة وعرضها عندما انتشر خبر اقتراب الباخرة من القلعة . كانوا يندفعون بشوق وكانهم يبحثون عن كل ما آذاهم وحيرهم . وكنت من النافذة في غرفتي الملحقة بالقلعة اسمع اخلاطا غريبة من الاصوات المرتعبة ، والصراخات، والاسئلة المخنوقة . ورايت في بحر نصف ساعة افواجا من الناس يهرعون في اتجاهات مختلفة ، ويلوحون الى بحارة الباخرة . خاف زميلي عندما رأى الرعب مجسدا في عيون الناس ، وفي ارجلهم ،وقال بصوت فزع :

ـ سنعرف كل شيء .

ملأ المر اصوات احذية كثيرة . واردف زميلي :

ـ ارتعبوا .. انهم يهربون .

اقتربت الباخرة مسافةميل اخر ، وبدت مثل جبل اسودضخم. عدت الى النافذة ، غير ان زميلي ازاحني بعصبية ، وقال هذه المرة دونما خوف .

ـ ولماذا يهربون ؟ لماذا لا يذهبون الى الباخرة ..

اقتحم ثلة من الرجال غرفتنا ، وتحت حراسة مشددة ،ساقونا بعصبية ، ولهاث الى صالون طويل .

قال زميلي بهمس : ماذا حدث ؟

قلت : من يدري ..

ساروا بنا بعجالة ، ولاحظت على طرفي جدار الصالة رقعاكبيرة معلقة على الابواب تحمل اسماء مخيفة مثل : (مختبر عمليات حرق الجلد) ، و(مختبر عمليات الطاعون)، (مختبر الحمى المجهولة)، (التهاب الدماغ) ... ولحظتئذ ادركت ان القلعة مختبر كبير ومخيف للموت . قلت للرجال :

ـ اين تاخذوننا ؟

دفعوني بشراسة ، احتججت ، واردت ان اخلص نفسي . دفعوني من جديد ، وادخلونا غرفة كبيرة . وقع بصري على عشرات القناني المختبرية المليئة بالسوائل الملونة . اخذوا زميلي بقوة واوقفوه على مبعدة بضعة امتار . كان كل شيء يبدو مخيفا في الغرفة . رأيت صناديق كثيرة مكتوبا عليها ـ جاهزة للتصدير .

حدق احد الرجال في ساعة على الجدار ، بينما قدم آخر ملء انبوب صغير مشروبا بلون البنفسج لزميلي وحثه على شراب السائل. رفض في البدء ، لكنه اجبر بقوة . وفي نصف ساعة ، اصيب هذا الانسان الذي كان يفتق ذهني باسئلته عن القلعة ، باسهال فظيع ، وراح الغائط يسيل من بنطاله مثل سائر اصفر ، واصيب باضطراب غريب ومجنون وراح يئن مثل كلب مطعون . ولاحظت انه فقد النطق الى الابد . واكثر من حركات تشنجية مؤلمة . صرخت بكل ما لدي من قوة :

ـ مستحيل .. كلاب ، ماذا فعلتم به .. ماذا فعلتم به ؟.

وذاب المسكين في لحظات مثل الشمعة المعرضة للنار ، وسقط جثة مشوهة . هربت صوب الباب ، وفتحته بسرعة وانطلقت مساقا بذعر، خرجت من ردهة الى اخرى ودخلت لا شعوريا غرفة اخرى ، ووجدت نفسي امام بضعة رجال يتنفسون بصعوبة ، ووجوههم مغسولة بعرق غزير . كانوا يجرون عليهم التجارب . وفي لحظات مثلما تقع الذبابة فجاة فيشرك العنكبوت ،وجدتني اعاني من رشحشديد،وضيق في صدري . ثقل راسي ، واحسست بغثيان غريب ، وتبولتلاشعوريا واصبتبتوهان عندما رفسني الرجل الذي كان يجري التجربة بقوة على خاصرتي وطرحني بعيدا خارج الغرفة ، اعدت توازني . نهضت واستندت الىاقرب جدار، ثم هربت مسابقا بعشق للحياة ،والباخرة. وصلت حدبقة كبيرة واهتديت الى جدار مرتفع .

تسلقت الجدار بصعوبة والقيت نفسي على الرصيف . فيالطرف الاخر كان ثمة حديقة صغيرة . استلقيت على العشب بعد ان شربت قليلا من الماء وتمددت مثل جثة . كانت اعصابي تحترق من بقايارائحة الغاز . جفلت فجاة على صوت غليظ انبعث من مكبر للصوت يقول. انها مجرد باخرة سنجبرها عما قليل على الرجوع . لا تقتربوا منها . ونرجوكم الا تقتربوا من القلعة لاننا نملك فيها آلات فاتكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارىء . ان القلعة صنعت من اجلكم .

انقطع الصوت لدقائق ،ثم اعاد نفس الكلمات . قلت في نفسي: لماذا هذا الدجل .. بكيت بتالم، واخذت اشهق عندما تذكرت زميلي الذي ذاب في لحظات ، والرجال الذين كانوا يختنقون بصمت .آه، يا لتلك القلعة التي اذابت حتى الارواح !

جفلت على اصوات تردد « الى الباخرة » اندفعت اعداد غفيرةمن البشر صوب الباخرة . التحمت بهم . حاولت السلطات ان تمنع الجماهير ، غير انها اندفعت مثل سيل مخنوق صوبها . اقتربنامن الباخرة . فتحت كوة خراطية ، وهجمنا مثل موجة جراد في جوفها. وانطلقت اصوات من مكبرات الصوت داخل الباخرة تؤكد لنا اننا في امان . وراعنا عندما رأينا ان ساحة الباخرة تسع المدينة كلها. وفي الظهيرة فرغت المدينة ،وبدت مهجورة . واخيرا تحركت الباخرة بعد ان اطلقت دويا مخيفا ، وسارت في اتجاه القلعة . بذلت جهودا يائسة وانا اشق طريقي وسط الاف البشر صوب الاصوات التي راحت تؤكد بدفء ، سلامتنا ،وامننا في الباخرة . وصرخت على بحارطويل دقيق الملامح ، ان القلعة ملغمة بالجرائيم.

وشدهت عندما اكد ليانه يعرف كل شيء .وفي نصف ساعة هدمت الباخرة القلعة ، وسطحتها مثل ارض مستوية ، وتراجعت بهدوء الى البحر . وعندما تاثرنا وبكينا على مدينتنا الجميلة ، اكدوا علينا ، انها لم تعد تصلح للعيش ، لذا سيبنون لنا مدينة اخرى اكثر جمالا . وتحت مظلة من طيور البحر ، ووسط البحر الذي عشناه ، اجترنا بحزن اجمل الذكريات عن مدينتنا .

كركوك (العراق) **جليل القيسي**

الرحيل الى الوجه الأخضر

مهداة الى سوسن الخضراء

يا ناشرة عينيها في الطرقات الرطبه
أبحث عنك وأعدو يوقفني الوهم ..
وتسحب أقدامي الكلمات الصعبه
ألتمس لقاءك تبعدني عنك الطرقات
آه يا أجفاني .. يا حافرة أيامي بالدمع
أنا أرمي وجهي تحت أظافرك الجوعى
أنا صدري لما كان شموعا كان الحزن
يمسكني .. يستعدي فيّ ضميري فأعود اليك
وأذوب على الشفة السفلى .. أترعرع في الخد اليابس
انا اكبر .. أهرم .. ابقى اعدو .. وتمر عليّ الريح..
ويلقي فوقي الصيف رداء الشمس
أتشهاك .. وأعدو نحوك
يا سيدتي أنا أومن ان لقاك مصيري ..
فأحبيني..هاتي لي وجهك..ولننزع من أعيننا الخوف
سيدة الزمن الآتي
هاتي احزانـك هاتـي
وخذي فرحي
صيري مثل العذراوات المعشوقات
لأغار عليك من اللحظات
يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر
ولماذا ؟ لا ادري .. أقسم لا ادري
فخذيني معك خذيني لو في الحلم —
.. ضعيني في شعرك زهر ،
وأعيديني قبل النوم كلحن هواك الاول
فأنا يا تاركتي — واحبك — لم أتحول
يأتيني الماضي حفنة قمح ورغيف غبار
يأتيني الحاضر طبق دخان
فلماذا لا أهواك وأبكي .. أبحث عنك وأعدو؟

* * *

يا فاتحة شباك الحزن على قلبي .. تأكلني النار
فادور .. أدور وأكتب للوجه الاخضر كل الاشعار
وأصلي .. فلعلي ألقاك غدا
آه لو ألقاك الآن

كنت جثوت على قدميك .. رجوتك أن تنتزعي همي
وترشيني مثل العطر ..
في رمل التيه المحروق
أو في شفة الوعد الازرق
أو تضعيني حجرا يتكىء على وجهي —
قدم حبيبي حين يعود الي

* * *

ها قد مرت أيامي فارغة الساعات مباحه
تأكلها الاضواء .. تعربد فيها الفوضى ..
تنمو في صدري الاسطوره ..
أهرم تنتشر الاحرف في رأسي كطيور البحر
فأعود أغني اللحن الضيعت أوان الريح
شدتني للسهر .. وروتني بالهجر .. وعبأت —
القلب بروح النسيان
يا سيدتي طعم الخمرة مر ..
وجه الشمس ضباب أسود
اتذكر نهدك يوم توسدت وكم اغفيت
فتجيء الي "الايام
تنثرني في الشوك .. وبين الالغام
اتعثر..أمشي..أسقط.. اقف .. أسير ..واعدو..
اعدو .. والخطوات اليك رحيل
يمسكني الدرب .. اشد يدي على عينيه اغذ السير
اطوق عنق الشمس وأصحو يأخذني صدرك
ها قد مرت آلاف الساعات المملوءة بالرعب القاتل..
وأنا أمشي
وأنا يا سيدتي أومن ان لا بد سألقى وجهك ..
واضمد شفتيك .. أعيد الالق الى العينين ..
واستر عريك بردائي وأنا أعرى
كم يا امرأة الحزن كتبت اليك بدمع العين وما جاوبت عليّ
لما صارت كلماتي طلقات بنادق تثقب رأس الليل عليك —
اتيت اليّ .

حلب (ج.ع.س.)

عادل أديب آغا

«أرمسترونغ» والآخرون

قصة بقلم محمد محمود زين الدين

مات كل اثر للحماس فيه . كل الاشياء تتجمد في عالمه البارد ، الصامت .

* بعد قليل ننقل اليكم أعظم حدث تاريخي في هذا القرن ...

لا . لست بحاجة لاي موظف . ودار حول مكتبه الضخم ، وغاص في كرسيه . وظهر رأسه من خلال المكتب كرأس فار صغير يحاول أن يفلت من فخ وقع فيه فجاة .

كانت أسماء المجلدات القانونية والتشريعية المذهبة بارزة عند أطرافها . رمقها بلامبالاة . ثم تابع حديثه بسحنته البيضاء ونظارته الدائرية ، السميكة ، محاولا تلطيف الجو : كان بودي أن استخدمك . لكنني لست بحاجة الان .

* ما زلنا بالانتظار الانتقال بكم لمشاهدة الحدث التاريخي العظيم ..

وقف مع عشرات الوجوه ينظرون ببلاهة الى لوحة الاعلانات عند مدخل هذا البناء الضخم ، المترامي : (تعلن الادارة الرسمية عن حاجتها لطبيب بيطري مصنف عدد واحد . تجري المباراة للمستوفين الشروط نهار الخميس الواقع في ...) .

نظر اليه زميل يقف بجانبه وتفحصه مليا دون ان ينبس ببنت شفة . ونظر اليه هو الآخر ودار بينهما حوار صامت ، خفي ، تعجز الالسن عن التعبير عنه وتفصح عنه النظرات .

ضحك الاثنان وانتهى بينهما الحوار بسلام .

طبيب بيطري ! لكنه بحاجة لبهائم !

ادار ناظريه في الوجوه الجامدة يتفحصها . هذه الوجوه قلما تتعاطف معه . هذه اللزوجة في جسده تبعث في نفسه التعب والتعب دائما يبعث فيه الاحساس بانه ما زال موجودا .

– هل أنت طبيب بيطري ؟

– بيطري ! ضحك لاول مرة في هذا اليوم الصيفي الحار . هذا اول وجه يتعاطف معه . في عيني صديقه حرارة دافئة .

– لا ! انا فقط الوك المفاهيم السياسية ، وابيع المذاهب .

– انها تجارة كاسدة ، تبور بضاعتها ويفسدها الزمن .

– لكن لمعانها الدائم يغري العيون والابصار !

– هل تعتقد ان بين هذا الجمع مشتريا ؟

* بدأت محطة العربانية بالبث والتقاط الصور مباشرة لعملية نزول المركبة الفضائية ، الاميركية ، على سطح القمر . هذا الحدث العلمي الفذ الذي سيغير وجه العالم الحديث ...

– اعتقد ان هناك الكثير من المشترين والبائعين !

* بدأ البث منذ هنيهة والصور كما تظهر على الشاشة واضحة جدا . ولعل هذه احدى أعظم حسنات المحطة الجديدة التي تحقق بذلك احدى القفزات العلمية الواسعة .

ساد في المنزل تأمة خفيفة وجعجعة . وعاد الصمت العقيم يسود الغرفة الصغيرة . جلس واحد آخر بينه وبين عمه وأبيه .

وحاول أن يجمع نفسه محاولا ان يتخلص من ضغط هذا الآخر . ترامت اليه أصوات الصغار المختلطة في الغرفة المجاورة وهرولة الصغير نحو الباب وضحكات الآخرين .

* ستحط المركبة بعد قليل على سطح القمر ..

– في المصرف التعاوني الزراعي ، لم يقبلوا المستندات . قالوا : انها غير كافية ، وليس باستطاعتهم أن يمدوني بسلفة طويلة الامد (همهم عمه) .

– لكنهم هم الذين طلبوا ذلك !

– حاولت ان اقابل المدير ..

* لحظات وتربض المركبة الفضائية الاميركية « ابولو » على سطح القمر لاول مرة في التاريخ ..

– وماذا قال المدير ؟

– لم يقل شيئا . حاولت أن أطلب منه سلفة محدودة الامد .

– وبعد ؟

– حاول تأخيري .

* ابولو التي انطلقت منذ ثلاثة أيام من كيب كنيدي تحاول الآن الهبوط بسلام على أرض القمر .

– هل ستعود خالي الوفاض اذن ؟

– ربما ! فلن أستطيع أن احصل على السلفة من المصرف على ما يظهر .

– كان عليك أن ترسل لي اعلاما بذلك بدلا من أن تتكلف عناء

السفر . المكان بعيد !

ـ حقا ! الصداع يتحكم بي دائما .

* بعد هبوط ابولو سيحاول « ارمسترونغ » أن يخطو على سطح القمر أولى خطوات يخطوها انسان على سطح كوكب غير الارض .

سيكون هذا آخر مكتب سيطرق بابه . انه يحس بالذل وهو يقف أمام هذا المحامي وهو الـذي لا يني يكيل التهم ضد هذه الطبقة البرجوازية ، المتخمة ، والمترفة . وبالرغم من حقارته وخيانته لنفسه فانه يحاول أن يتماسك ويحكم ارادته ويضبطها . انه بالحري يحاول أن يبرر عمله . كأنه مشطور الى جناحين . لقد تذكر كلاما لرفيقه : نحن شباب العرب مشطورون لقسمين .

* ما هي الا لحظات حتى تهبط المركبة بسلام على أرض القمر .

يعجبه حماس هذا المذيع العربي . هل هـذا أيضا مشطور لقسمين ؟

ـ سأحاول مرة ثانية العودة لاستلف من المصرف .

ـ خيرا تفعل .

ـ وهذا ما يجب أن يفعل والا ...

ـ الحقيقة ان هذه المصارف ما عادت مؤتمنة . كل الاشياء أصبحت هشة ، سريعة العطب .

ـ آه ! صحيح ! لقد تعذبت اليوم كثيرا . أنتقل من غرفة لاخرى ومن موظف لآخر . هذا يحتسي القهوة وذاك يقرأ الصحيفة وآخر يتكلم بالهاتف ... لقد تضايقت كثيرا .

ـ هذا هو عملهم !

ـ نسيت أن أقول لك انني صادفت (س) في احدى الغرف . كان مثل الآخرين يحتسي قهوته .

ـ ألم يساعدك ؟

ـ يساعدني ! عجيب أمر هذا الفتى . قال انه لا يستطيع فعل شيء آخر غير أن أنتظر .

ـ تنتظر ؟

ايضا قال له ذلك الرجل ان ينتظر خاصة ان كفاءته العلمية متوفرة . وكان آخر مكتب يطرق بابه .

ـ عليك ان تنتظر .

الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع . لكنني لا استطيع ان انتظر .

ـ انت حر !

* ها هي أبولو تهبط برفق بعد طول انتظار وشوق على سطح القمر .

ـ بالرغم من ان فائدة السلفة السنوية كبيرة فهم يحاولون أبدا التملص من تعهداتهم والتزاماتهم .

* ارمسترونغ ينزل من العربة ببطء ، بعد أن يتفقد أنبوبة الاوكسجين وسيحاول الاتصال من كوكبه بالاختصاصيين العلماء في القاعدة الارضية . وسيضع الراية الاميركية على تراب الوطن كأول انسان اميركي يحاول غزو هذا الكوكب المجهول .

انها خطوة قصيرة على سطح القمر . لكنها خطوة جبارة للانسانية في الارض . انها انتصار كبير للانسانية ..

انه يحس بالتعب والكلل في أنحاء جسمه . يهتصره الاثنان بجانبه كأنه بين فكي كماشة حديدية .

ضحك في سره وغمره شعور مبهم ، متناقض . تصفحت عيناه عنوان الصحيفة امامه : (طبعة ثانية) . ارمسترونغ يحاول الآن الهبوط على سطح القمر . قلب الصفحة : طـائرات الفانتوم الاسرائيلية والاميركية الصنع اغارت امس على منطقة السلط في الاردن . الطائرات الاميركية الضخمة تجدد غاراتها على اراضي فيتنام الشمالية .

* انها خطوة في سبيل الانسانية جمعاء .

الشعور المبهم تشتد وطأته على صدره . تدور في رأسه دوامة حزن غامض . يحاول أن يفلت من تحت قدم ارمسترونغ التي تحاول أن تسحقه . قدمه ثقيلة .. ثقيلة .

* التراب في القمر ناعم كمسحوق الفحم .

العلم يحقق المعجزة في السماء لكنه في الاردن وفيتنام كابوس أسود ، كهذا المسحوق الذي تغوص فيه أقدام ارمسترونغ بتؤدة .

بضعة آلاف يحتجون في مقاطعات الهند الشرقية ضد الحكومة . مطالبين بالمعيشة الكريمة والطعام .

* ارمسترونغ يضع الان قدمه الجبارة فتغوص في التراب الدقيق ، الناعم . يا لفرحة العالم بهذا الانتصار العلمي ، الساحق لقد بدأت نبرة المذيع تتشنج وتعلو .

لعله اليوم لم يقرأ بقية الاخبار .

انه يحس احساسا عميقا بالتناقض يصطرع في نفسه فلا يستطيع أن يفسره . لعل الاحاسيس لا تترجم الى كلمات ! انها تفلت كالماء وتعصى على التأطير ضمن قوالب الكلم .

ـ أتصدق ما تلتقطه عيناك من صور ؟

ـ لعلها هرطقة . لا أستطيع أن أصدق ان العلم يستطيع أن يهتك ستر الغيب الالهي .

ـ الا ترى بأم عينك ؟

ـ أتصدق كل ما تراه أعيننا ؟

لعل أبي هو الآخر مشطور فـي احاسيسه وادراكاته . وأحس بالندم يعضه . لقد تجنب الكثير مـن الاحاديث والحـوار مع أبيه .

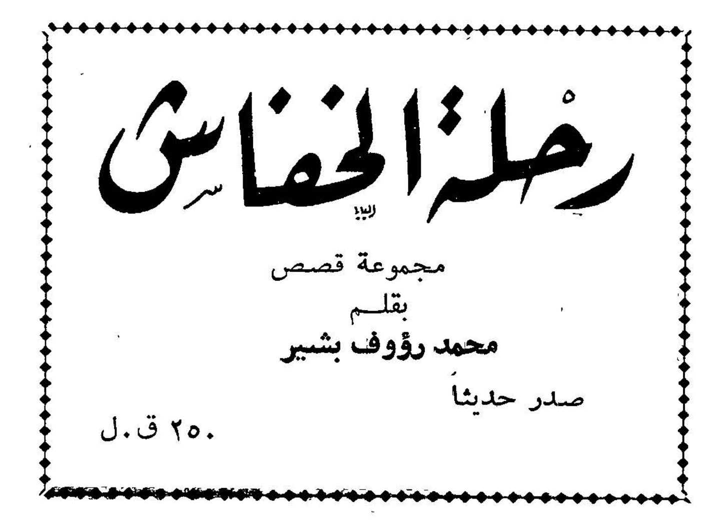
لماذا هو يحاول ان يشترك في الحديث ؟ لماذا يحاول أن يدافع عن شيء يحس تجاهه بالتناقض والابهام ولا يدرك كنهه ؟ لعل الانسحاب هو الافضل .

* يغرز الآن ارمسترونغ العلم الاميركي رمزا للانتصار العلمي .

ما زال الاثنان يهصرانه ويضيقان انفاسه .

انسحب عمه عن الكتابة . أحس بموجة ارتياح تغمره . وتقدم الرجل نحو باب الغرفة الاخرى والتفت : لا تنس أن تحاول غدا الذهاب الى المصرف الزراعي واعيد الكرة علك تنجح وتحصل على السلفة .

احمد محمود زين الدين



يوسف ادريس .. الى أين ؟

بقلم احمد محمد عطية

«« ان الفن في أعمق مستوياته احتجاج على ما هو كائن . ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية .»»
«« هربرت ماركوز »»

— ١ —

يوسف ادريس فنان مصري أصيل . شارك في تغيير وجه القصه المصريه القصيرة في اوائل الخمسينات بادخال البساطة والانسانية التشيكوفيتين الى القصة المصرية . وفي ذلك الوقت ايضا شهد المجتمع المصري تغييرات حاسمة بالغاء معاهدة الاحتلال ثم بقيام الكفاح المسلح ضد الانجليز في قناة السويس وحريق القاهرة في ثورة شعبية عارمة ثم قيام ثوره يوليو ١٩٥٢ وما صاحبها من اجراءات ثورية .

وابتداء من يوسف ادريس اخذت القصة المصرية القصيرة تتناول من الحياة أبسط جزئياتها لتدلي الينا بمفاهيم انسانية تقدمية عامة — كما غمر يوسف ادريس القصة المصرية بلغة حيانية بسيطة مُعبرة حتى سيطرت العامية على الحوار وعلى السرد ايضا في قصصه .

وأسهم يوسف ادريس في مجال الرواية بروايات قصيرة اشهرها «« الحرام »» وهي رواية اجتماعية نقدية تلتقط نماذج معبره عن بؤس الفلاحين الاجراء .

وفي المسرح المصري شارك يوسف ادريس — في فترة تحول كثير من كتاب القصة المصريين الى الكتابة للمسرح — فانتج مسرحيتين هامتين أثارتا جدلا كبيرا هما «« الفرافير »» و«« المهزلة الارضية »» . كما تفرد بنظرية جديدة في المسرح المصري في مقالات ثلاث نشرها بمجلة «« الكاتب »» بعنوان «« نحو مسرح مصري »» وخلص في نظريته الى ان المسرح ليس فنا اوروبيا وانما هو فن مصري له جذور قديمة في حلقات السامر الريفية المصرية .

ولكن يوسف ادريس — الذي وصفه القاص السوفييتي «« يودي ناجيبين »» بانه فنان اصيل وشريف يكشف النقاب بجرأة عن مساوىء هذا المجتمع — تخلى عن اهتماماته بالواقع الاجتماعي المصري واخذ يحلق في آفاق الانسانية عامة بعيدا عن مشاكل التحول الاشتراكي . ذلك واضح في مجموعته القصصية قبل الاخيرة «« لغة الآي آي »» التي خلت من لغته الحياتية المميزة وبدأ يعزف الحان الغربة والتشاؤم مستخدما الرمزية بدلا من الواقعية والتشاؤم بدلا من التفاؤل . (راجع مقالنا مع يوسف ادريس من الالتزام الى الحياد والتشاؤم بمجلة «« الحرية »» اللبنانية اول غسطس (آب) ١٩٦٦) .

وفي المسرح بعد مسرحياته الاجتماعية «« جمهورية فرحات »» وملك القطن «« واللحظة الحرجة »» اتجه الى بحث مشاكل انسانية عامة، كمشكلة الحرية ، التي رآها يوسف ادريس — في الفرافير — مفقودة في ظل كافة النظم الانسانية من البدائية الى الاشتراكية، ولكنه ترك باب البحث مفتوحا عن طريق جديد للانسانية . اما في «« المهزله الارضيه »» التي تتناول مشكلة انسانية اخرى مجردة هي الخير والشر ، فقد اصيب بطلها بجنون نتيجة ليأسه المطلق من الوصول الى الحقيقة .

ومن هنا فان يوسف ادريس قد تخلى تقريبا عن الواقع الاجتماعي مجاله الاثير والشهير، واخذ يحلق في آفاق انسانية رحبة، وقدم فنه القصصي والمسرحي تجريدا فكريا بعيدا عن الواقع المحلي الذي يشهد اخطر فترات التحول الاجتماعي .

واستمرارا لهذا الخط البياني الهابط في تخطي مشاكل الواقع الاجتماعي والتطلع الى آفاق انسانية عامة مجردة ،قدم يوسف ادريس اربعة اعمال جديدة . كتاب يحتوي بعض انطباعاته «« بصراحة غير مطلقه »» (كتاب الهلال — اكتوبر ١٩٦٨) ومسرحية «« المخططين »» (مجلة المسرح مايو ١٩٦٩) ومجموعة قصصية «« النداهة »» (روايات الهلال سبتمبر ١٩٦٩) وروايه «« البيضاء »» (نشر دار الطليعة ببيروت) وهذه قراءة للاعمال الثلاثة . اما رواية «« البيضاء »» فهي رواية هابطة شكلا وموضوعا وتستحق مقالا منفردا .

— ٢ —

في كتابه «« بصراحة غير مطلقة »» يتحدث يوسف ادريس بحب غامر للانسان بغض النظر عن انتماءاته الفكرية او الجنسية .الانسان اينما كان في الشمال او في الجنوب . في الشرق او في الغرب. الانسان وما يجمعه بأخيه الانسان من صلات وتشابه ، فأن تأمل الانسان يؤدي بنا الى اكتشاف حقائق غير واردة بالكتب.

وتشغله مسائل الحياة والموت وتجديد الحياة وانسانية الحياة. وهو في كل هذا يحاول خلق نظرة خاصة له في الفن والفكر على حد سواء — فهو يعرف الفن تعريفا واسعا فضفاضا غريبا يتسع لكل شيء كقوله ان الفن ليس هو فقط الاشكال الفنية المتعارف عليها، وانما هو كل ما يجعل المستقبل ينفعل انفعالا يشبه انفعاله باي عمل فني . آيات الطبيعة ، جلسة صادقة صريحة مع اصدقاء. عمل قام به احدهم . (ص٨) .

غير ان له نظرات نضالية صائبة كقوله بأن الحياة معركة وليست نزهة او وليمة ، ومن لا يحاربها ميت ، وان ظلت تحمله

الاقـــدام . (ص ٢٢) .

وهكذا فالمشاكل التي تشغل فكر اديبنا يوسف ادريس في كتابه « بصراحـة غير مطلقـة »كلهـا مشاكل تمس الانسان،كل انسان بلا طبقات او حواجز او معتقدات ، من مرض البلهارسيا الذي يمتص دمـاء فلاحينا الى سهولـة الموت في المدينة الآليـة ،الى البيروقراطية التي تهتم بقدسيـة مواعيـد العمل ولا تهتم بدور المواطـن ضـد الاستعمـار والعـدوان .

ويوسف ادريس لديه حساسية مـن النقد ويصف النقـاد الشبان بانهم صبية (ص ١٠٩) يكتبـون في غيبة النقاد الكبـار. ونقل نفس المعنى على لسان كاتبنـا الكبيـر نجيب محفوظ وعندمـا سألت نجيب محفوظ عـن مدى صحـة هذا الكلام اكد لـي بانه لـم يجـر على لسانه قط . (راجع الآداب عدد يناير ١٩٧٠).

وفي حماسـة بالغـة بعـد نكسة يونيو ١٩٦٧ ـ وفي حمى النقد الذاتي المريرة التي اجتاحت مجتمعنا العربي ـ نجد يوسف ادريس يلغي كل دور للثقافة وللفن . « لو كـان ما حدث في ٥ يونيو قد حدث لشعب آخر لترك كل شيء في حياته ، الثقافـة والسينما والحـب واي شيء ونذر نفسه لعمليـة اثبات وجـوده اولا كانسـان يستحـق الحياة على ظهر الارض، اولا يستحقها بالمرة ، ان ما حدث ليس امـرا هينـا بالمرة ايهـا السادة . « (ص ١٦٣) ولكـن لعل حماسته تغتفر لـه مبالغاتـه .

ـ ٣ ـ

« المخططين » مسرحيـه فكريـة من ثلاثة فصول وثلاثة مشاهد . في الفصل الاول نتعرف الى شخصيات المسرحيـة الكاريكاتيرية فنعرف انهم جماعـة من النافميـن على مجتمعهم ، وانهم في انتظـار الاخ الذي ما ان يحضر حتى نبيـن لنـا شخصيته المتسلطة ، فهـو ديكتاتور الجماعـة الآمـر الناهي فيهـا وهو يمارس صنوفا مـن الارهاب الفكري والمادي ضد المعارضين من افراد جماعته ، غير انهم جميعـا يتضاعفون لامره ولتخطيطه ويرتدون جميعا مخططه الموحـد اللـون الابيض والاسـود .

وفي الفصل الثاني نتعرف الى احدى صور الفساد والبيروقراطية في مؤسسة عامة ـ هي مؤسسة السعادة الكبرى ـ حيث النفـاق والغش يجريـان بصورة دائمة . وتخطط الجماعة للسيطرة على هـذه المؤسسة البيروقراطي يعاود نفاقه وانتهازيته ويطلب العمل مع المخططين فيغزو المخططـون كل اقسام المؤسسة ثم يقفز الزعيم الى رئاسـة المؤسسة ويحول اسمهـا الى مؤسسة السعادة الحقيقية ايمـاء الى ان جماعـة المخططيـن انمـا تسعى الى الحقيقـة . ولكـن رئيس المؤسسة البيروقراطي يعاود نفاقه وانتهازيته ويطلب العمل مع المخططين باي ثمـن فيقبله الاخ الزعيم لانه لا غنى عن الانتهازيـة . ويشرع المخططـون في السيطرة على العالم باسره واخضاعه لخططهم وتحويله الى الابيض والاسـود .

وما أن يبدأ الفصل الثالث حتى نجد العالم قد خطط بالفعل وفقا لنظرية الجماعة ويغمر الابيض والاسود حياة الناس وفكرهم .

غير ان الاخ الزعيم يحس بخيبة أمل كبرى ، ذلك انه وجـد العالم بلا سعادة حقيقية في ظل لون واحد ومخطط واحد ، وأيقـن ان السعادة الحقيقية انما تكمن في تعدد الالوان والمخططات ، حتى اذا أراد أن يعلن فكره الجديد للعالم حالت الجماعة الجديدة بينه وبيـن الناس وحولته الى مجرد صورة في اطـار ثابت لا يتحرك . وهكذا تنتهي المسرحية .

هي مسرحية سياسية مبـاشرة ، ومع انها غير محددة المكان أو الزمان ، فان الحوار والارض التي يتنقل عليها أبطال المسرحية تدلنا على وقتنا هذا . أما المشاكل فهي مطروقة ومعروفة ـ النفاق ـ فساد البيروقراطية في القطاع العام ... الخ .

المخططون ـ في رأي يوسف ادريس ـ هم الـذين يريدون أن يحددوا العالم بلا انسانية الى أبيض وأسود بلا معارضة وبلا خلاف . فكل شيء لديهم مخطط ، وجاهز ومحدد . والناس يسيرون كالاشياء وفق التخطيط ، كل وفق ما هو مخطط له .

فوفق نظرية شاملة متكاملة ترنو الى فرض وجودها على العالم كله تم للاخ الزعيم تنفيذ مخططه بدقـة وتحول الناس جميعا الـى مخططين وفق نظريته الشاملة ولكنه ظل يفتقد السعادة التي طمح اليها من أجل نفسه ومن أجل العالم . فعندما نجح في اخضاع العـالم لنظريته شعر بأن الحياة توقفت لان العقل الانساني توقف عن التقدم والتنـوع والابتكار . فكل الناس مخططـون ، حتى عقولهم مخططة أيضـا .

تغيرت الحقيقة التي سعى اليها وفق مخططه . ان العالم اذا سيطرت عليه فكرة واحدة أصبح كئيبا كريها ، فيجب أن تتنوع الافكار والالوان والرؤى حتى يصبح العالم انسانيا . ليس من الانسانيـة فرض نظرية واحدة على العالم بأسره . ان تخطيط العالم وتصنيفه واخضاعه وفقا لنظرية واحدة عمل يبعث على التقزز . يجب أن يترك للناس حرية الاختيار ، كل انسان يختار ويبتكر . يجب على كـل انسان أن يختار لونه . يجب ألا يغمر العـالم لون واحد أو مخطط واحد ، بل كل الالوان وكل الافكار الانسانية من أجل سعادة العالم .

فعندما يبدأ الزعيم الاخ في مناشدة رفاقه أن يعملوا من أجل تفتح العالم الى ألوان حسب رغبة كل انسان لا يجـد من يسمعه أو يطيعه ، بل يكتشف صعوبة الوصول الى مجلس ادارة العالم . انهم جميعا يعارضون العودة الى فكرة التنوع في الالوان والافكار . فالنظرية المخططة هي التي أعطتهم أهمية لوجودهم وبدون هذه النظرية لا قيمة لهم ، فهم يتمسكون بها وبتخطيط العالم الى أبيض وأسود كقـدر حتمي . ان النظرية الواحدة ألغت عقل العالم ، وحتى الناس الذين أرادوا التغيير خافوه وانتقموا من صاحب النظرية خروجه عليهـا . فتقول المسرحية بأن النظرية الواحدة واللون الواحد يلغيـان العقل الانسانـي والفكـر الانسانـي .

ونقول بأن هذه الفكرة لا تنطبق الا على النظرية الاشتراكيـة ، اذ هي النظريه الانسانية المخططة الشاملة للعالم . وهي التي نطمح الى أن تصبغ العالم كله بفكرها حتى تتزول الدول والحدود واللغات ولا يصبح هناك سوى الانسان بلا طبقات ولا صراع طبقي ولا استغلال ولا اضطهاد ولا نهب استعماري . بل عالم انساني واحد وطبقة واحدة ولغة واحدة وفكر واحد . هذا هو حلم الاشتراكية الاسمى الـذي لم يتحقق بعد . فلا يسعنا الا أن نقول بأن هذا النقد انما توجهـه المسرحية الى الاشتراكية كنظرية شاملة متكاملة ترنو الى سبر غـور العالم واخضاعه لفكرها وحتميتها . ويريد يوسف ادريس القـول بأن الزعيم الاشتراكي المخطط وهؤلاء الناس العاملين من أجل اسعاد العالم وفق نظرية مخططة لا يفعلون ذلك من أجل اسعاد العالم حقـا وانما من أجل اسعاد أنفسهم ، ومن أجل أن يتمتعوا هم بلذة وسعادة الانتصار والسيطرة على العالم . فبعد أن تحققت النظرية ونجحت في العالم بأسره تنبه ضمير المفكر الاول في المسرحية والزعيم الاخ الى ان العالم ليس سعيدا سعادة حقيقية وانهم هم وحـدهم السعداء . حتى لتهدده نظريته بالموت عن طريق أتباعه . ان الزعيم الذي بـدأ بمصادرة حرية الانسان في اختيار ألوانه ومعتقداته تعرض هو لنفس الحرمان والمصادرة وألغى وجـوده كانسان وأصبح موجودا كصورة وكمخطط فحسب .

وقد أثارت مسرحية يوسف ادريس « المخططين » جدلا فكريا منذ صدورها . فرأى « أمير اسكندر » (مجلة المسرح عدد يونيو ١٩٦٩) في المسرحية عودة الى الدعوة للفردية والليبرالية ومحاولة للرجوع

بالعالم الى مرحلة تخطاها بالاشتراكية .

أما صبري حافظ (مجلة المسرح عدد اغسطس ١٩٦٩) فقد خالف رأي أمير اسكندر قائلا ان يوسف ادريس انما يهاجم النظم الرأسمالية والنظريات الشمولية الرجعية في المجتمعات التي يسيطر عليها حكم الفرد كدول اميركا اللاتينية والدول الامبرياليه . وان المسرحية بذلك لا تهاجم الاشتراكية وانما تهاجم كل نظريه شمولية تعادي سعادة البشر . ولكنني أميل الى الاخذ برأي أمير اسكندر ، اذ ليست هناك نظريه شمولية تسعى الى تخطيط العالم وفق مذهب وفكرة مخططة سوى الاشتراكية ، الاشتراكية هي التي تسعى الى استيعاب العالم وفق مخطط فكري ومذهبي محدد . أما النظم الفاشية في اميركا اللاتينية فهي نظم فرديه خالية من أي محتوى فكري وهي تتشدق مع الدول الامبريالية بأفكار الحرية الفردية وحريه الاختيار ، وتزعم بأن في الاشتراكية قضاء على حرية التنافس والابتكار .

— ٤ —

((النداهة)) هي المدينة ، هي القاهرة ، التي تفغر فاها المليء بأنياب الذئاب لتفترس في وحشيه طهارة القرية وعذريتها .

وقصة ((النداهة)) قصة بسيطة ، وهي في بساطتها عظيمة لانها عودة الى أسلوب يوسف ادريس الفني بالحياة ، البعيد عن التقعر والتصنع ، والذي وصفه طه حسين من قبل (في مقدمة جمهورية فرحات) بأنه ((لا يحب التزيد في القول ولا يألف بهرج الكلام ولن تجد عنده كلمة قلقة عن موضعها أو عبارة الا وهي تؤدي بالضبط ما أرادها على تأدينه من المعاني)) .

وفكرة القصة مألوفة ومكررة في الشعر الحديث وفي القصة القصيرة الحديثة أيضا . فالعردية هي النقاء والطهر والاستقامة . واذ تفكر ((فتحية)) بطلة القصة في الزواج من رجل يعيش في المدينة الباهرة أملا في حياة مدنية لامعة فانما تنزلق الى حتفها . ففتحية الفتاة القروية التي رفضت قرويا ميسورا وفضلت عليه ((حامد)) الذي يعمل بوابا باحدى عمارات القاهرة الشاهقة أملا في التشبه بنساء المدينة اللامعات المصبوغات الباهرات وتطلعا الى حياة أفضل ، تهوي في هاوية المدينة الملوثة . وهذا جزء رهيب للتطلع الطبقي في مجتمع طبقي . ان من يترك طبقته يلقى حتفه ويفقد نصاعته وطهره الى الابد . ولكنها عرفت ان مكانها في المدينة هو ذات مكانها في العمارة في حجرة أسفل السلم وفوقها عالم المدينة كله يأمر ويملك . ومهما حاولت فتحية الانكماش الا انها ارتمت في أول غاز من المدينة فأسلمت شرفها . وحين تلوثت لم تفلح كل نداءات القرية في تطهيرها . حين هوت لم ترتفع أبدا اذ سقطت الى الابد وفرت من رحلة العودة الى القرية البسيطة الطاهرة . وتلك نقمة الصعود في مجتمع المدينة الطبقي البشع . (وكذلك أيضا كان مصير كثير من أبطال نجيب محفوظ الذين حطمتهم محاولة الصعود الى طبقات أعلى كحسنين في ((بداية ونهاية)) وحميدة في ((زقاق المدق))) .

((النداهة)) قصة جميلة وواقعية وغير مباشرة مع كونها مألوفة ومكررة ولكن ما يعيبها ان يوسف ادريس وضع لها نهاية خطابية زاعقة لم يكن لها داع ، لان المباشرة ممجوجة في الفن ولان القصة قالت ما تريده بدون حاجة الى ختام مباشر .

حقا ان الفن العظيم هو احتجاج عظيم كما قال هربرت ماركوز والقصة تقليدية البناء ، فالاحداث مسلسلة كالحكاية ، والحكاية هي صلب القصة ، والسرد هو أساس البناء القصصي ، والوصف هو الصفة الغالبة على السرد ولكنه وصف باطني عميق وليس وصفا سطحيا .

في قصة ((مسحوق الهمس)) يلجأ يوسف ادريس الى أسلوب التحقيق الصحفي المعتمد على الوصف الثرثار الذي يريد أن يصف كل ما حوله من معالم الحياة في السجن وصفا سطحيا مباشرا .

وحتى تصوير المشاعر الانسانية لبطل القصة السجين الانفرادي الذي يعاني من انعدام الحرية ومن منع الجنس ، حتى هذه المشاعر فانما يتم تصويرها عن طريق الوصف الخارجي والجمل التقريرية المباشرة . والقصه تذكرنا بحوذي تشيكوف الذي مات ابنه الوحيد ولم يجد احدا يحادثه سوى حصانه .

فهنا شاعر سجين اعتاد ان ينسى انسانيته وأن يعيش حياة السجن كرقم في زي السجن ، حتى انتقل الى زنزانة مجاورة لسجن النساء ، فبدأ نوع من الحديث الهامس — عن طريق الدق على الجدار المشترك والفاصل بين الرجال والنساء — والخيالات الجنسية الواسعة لمحتوى كل همسه مسحوقه وكل دقة عبر الجدران الصماء . فحتى في السجن المهين للانسانية لا يفقد الانسانانسانيته وغرائزه وعواطفه، اذ انها تستيقظ عند أول همسه ، غير ان يوسف ادريس يفاجئنا في نهايه القصه بالمفاجآت الموباسانية التي اشتهرت بها القصه المصريه القصيرة في نشأتها ، فيفاجئنا بان الزنزانات المجاورة ليس بها نساء .

وفي هذه القصة — مسحوق الهمس — تنتفي صفة اللغة لدى يوسف ادريس كموصل جيد للمعاني لتحول الى اداة للاستطرادات والوصف التقريري الساذج الممل .

وفي قصة ((ما خفي اعظم)) التي افهمها كدعابة خفيفة من يوسف ادريس ، يدخر المؤلف كل طاقاته لمفاجأتنا في آخر القصة بأن زوجة الشيخ ((قمر)) بطل القصه — التي صمم ألا يرى وجهها أحدا ، وبعد مغامرات عجيبة من أهل القرية ومن الزوجين لم يفلح أحد في كشف وجهها الملثم بالملاءه السوداء — الا ان ازمه ولادة يمر بها الزوجان تكشف فيها الزوجة عن كل جسدها وعن وجهها الذي يدخر لنا المؤلف مفاجأة قبحه في آخر سطور القصة كالفوازير .

أما في قصة ((المرتبة المقعرة)) البالغة القصر (صفحة واحدة صغيرة) فيرتفع أسلوب يوسف ادريس الى درجه عالية من التكثيف الشعري والرمزية . فالمرتبة المقعرة هي الحياة التي لا تتغير وهي الممات أيضا .

وتعود نبرة التشاؤم لمصير الانسانية الى فن يوسف ادريس في قصته ((معجزة العصر)) (وهي قصة قديمة سابقة على النكسة) ، فها هوذا يحدثنا عن شعور جارف يغمره بأن الانسانية ماضية الى نهايتها الابدية .

وبأسلوب المقال التقريري الجاف تتحدث هذه القصة في صفحات مطولة عن رجل في حجم نصف عقله هو معجزة العصر . وهذا المخلوق العجيب جعله يوسف أدريس آية من آيات النبوغ . فهو يجتاز سنوات الدراسة في ما يشبه لمح البصر ، وهو يجمع بين النجاح في تفوق ، في أكثر من كليه معا يحصل على أربع عشرة درجة دكتوراه في وقت واحد . حتى لقد بدأ يخترع نظريات فريدة في الفكر الانساني . واختلفت الآراء في تقديره ، ولكن موت السلطان راعيه أذهب عنه كل سلطان وتقزز منه الناس جميعا حتى انتهى الى فراغ يائس . وحاول الانتحار فلم يمت ، فبدأ يتسلل خفية الى حياة الناس ويجري تجاربه . حتى صنع الصواريخ وسفن الفضاء التيمكنته من غزو الكواكب الاخرى ومن خلق الانسان العبقري القادر على كل شيء ، واكتشف علاجا لكل مرض في كوكب آخر مماثل للارض . بل انه تمكن أيضا من علاج مشاكل النظم الاجتماعية الظالمة كالرأسمالية وذلك عن طريق مسحوق كيميائي مع ماء الشرب ، وحل مشاكل مثل الحرب والاستغلال ثم اكتشاف سر الكون . وبالجملة حول مجرى الحياة وأزال منها الفساد والاستغلال والمرض والجهل .

وذهب الى عوالم أخرى وعاد الى الارض ، وبفضله غزت الكواكب الاخرى الارض ، وحين ذاع صيته عاود الناس الاهتمام به ولكنهم

لم يعثروا عليه .

لقد تعمدت أن أقدم ملخصا وافيا لمحتوى هذه القصة القصيرة الطويلة لأبين مدى خوائها . فهي لا تتضمن الا السخرية من عقل الانسان ومن مصير الانسانية ، والتعلق بمعجزة بلهاء عليها أن تصحح الكون . فكل شيء في الحياة الانسانية من مشاكل المرض الىالاستغلال الرأسمالي الى الحروب الى غزو الفضاء ومعرفة سر الكون ، كل ذلك لن يحله الانسان لانه عاجز في مفهوم قصة يوسف ادريس « معجزة العصر » ، وانما سيحل بمعجزة العصر الرجل الذي في حجم نصف عقلة الاصبع .

وهكذا يتأرجح يوسف ادريس في مجموعته القصصية الاخيرة « النداهة » بين الواقعية والرمزية ، بين حنينه للواقع الاجتماعي وبين قلقه من الواقع الانساني العام . وهو في واقعيته انساني متفائل ولكنه في رمزيته متشائم . وكذلك في قصة « النقطة » حيث الانسان في انتظار دائم وترقب وحزن غامر ، وحيث الطريق مجهول والامل غائر ، حيث يدور في فكر يوسف ادريس كل العالم منذ بدء الخليقة في صفحات محدودة .

وقصة « العملية الكبرى » قصة محكمة البناء الفني . فعن طريق « الفلاش باك » والتداعي ينقلنا يوسف ادريس نقلات محكمة ومتوازية بين الواقع والخلفية ويطور حدثه دفعة دفعة بمهارة واتقان رائعين .

اما العملية الكبرى فهي عملية جراحية قصد بها استكشاف نوع ورم خبيث في معدة مريضة ، ثم محاولة استئصال الورم بجبروت شخصي من كبير الاطباء واستهانة منه بالحياة والموت وبالانسان المريض عموما . فمزق شريان السيدة المريضة ففاض الدم أنهارا وبذلك تعرضت المريضة لخطر الموت . وفي حجرة واحدة ضمت السيدة التي تموت والممرضة والطبيب الجراح الشاب دارت قصتنا الحقيقية .

فقد بدا « ان السيدة قد حكم عليها ، هكذا ، بالموت ، وان العملية التي بدأت لعبة واستكشافا قد انقلبت الى مأساة » (ص ١١٩) لان الجراحة في مستشفيات الفقراء تجري كتجارب عليهم استعراضا لمهارة الاطباء دون أي اعتبار آخر لانسانيتهم أو مرضهم . فالجراحة هنا تجري من أجل الجراحة وليس من أجل صحة المريض . هكذا يدرك الطبيب عبد الرؤوف بطل القصة . فيوسف ادريس يدلنا على ان الاستهانة بالمرضى الفقراء ومعاملتهم كحيوانات تجارب أمر مألوف في مستشفيات الفقراء ، ولذا فالعملية الكبرى التي تتحدث عنها القصة ليست هي العملية التي تودي بحياة المريضة بقدر ما هي في ما يجري في حجرة الموت ، الموت الذي يحوم فوق رؤوس الثلاثة ، المريضة والطبيب والممرضة . الموت يهدد الجميع المريض والسليم . وحتى يؤكدا – الطبيب والممرضة – وجودهما الانساني ، راحا في عناق جياش حميم عنيف عار . وفي لحظة واحدة بدأت السيدة وهي تموت تبتسم لقوة الحياة المتدفقة في المشهد الجنسي الانساني الجاري أمامها .

فالعملية الكبرى هي قصة من قصص الاحتجاج العظيمة ، ففيها نقد واحتجاج على الواقع الاجتماعي المر الذي يحيل المرضى الفقراء الى حيوانات تجارب في المستشفيات المجانية ، فهذه مأساة الطبقية ايضا . وهي احتجاج على أرستقراطية العلم حين يستخدم كفاية أو كوسيلة للترف وللعظمة الارستقراطية وليس كوسيلة لاسعاد البشر .

كما ان للقصة مغزى انسانيا عظيما مفاده انه اذا كان الموت ينتصر على الحياة في كل لحظة ، فان الاصرار على الحياة يجعلها بهيجة ويمكننا من انتزاع الحياة من براثن الموت .

والانسان في آخر قصص يوسف ادريس « دستور يا سيدة » يعاني من الوحدة والغربة كما عانى بطلا القصة ، جدة في الخمسين ، وشاب في الثامنة عشرة ، وفي هذه القصة يختلط الجنس بالامومة ويفسر كل شيء تفسيرا جنسيا فرويديا . فتزول كل العقبات فيما عدا عواطف الامومة وحب الام الارملة لمن في سن حفيدها وحب الشاب اليتيم الصغير لجدته . حب في أعمق أعماقه جنسي . وبنظرة فرويدية يتغلب الجنس على كل مشاعر الامومة والعطف والتقاليد الراسخة . ولكن الجنس يذهب وتبقى الوحدة التي يعانيها الانسان بعد أن يتم مهمته ، فينجب ويخلق أناسا آخرين لهم حيواتهم الخاصة وليس بينهم وبينه الا عواطف المجاملاتالواجبة والثقيلة في آن واحد. « انها الوحدة الحقيقية كما لم تتصور وقوعها يوما.. » (ص ١٤٧) .

وبهذه النظرة التشاؤمية لمصير الانسان يختتم يوسف ادريس أحدث مجموعاته القصصية « النداهة » .

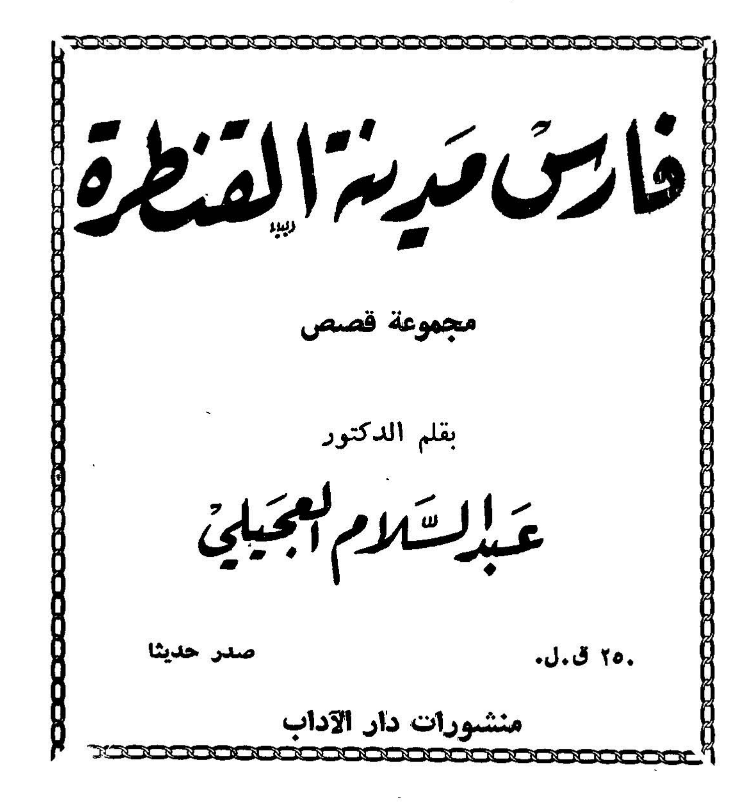
وهكذا يتأرجح يوسف ادريس بين التعريفات الواسعة للفن ، وبين الفائه لدور الفن في انطباعاته « بصراحة غير مطلقة » .

بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخططين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة . بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاق عالمية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التفاؤل الواقعي والتشاؤم اللاانساني في أحدث مجموعاته القصصية « النداهة » .

فالى أين يمضي يوسف ادريس ؟!

القاهرة — احمد محمد عطية



رعشة اللحظة الأولى

— ١ —

تزوبع أحرفي الشرسات تقلع من منابتها
جذور الرعشة الاولى وتلقيها
على فلوات صدرك برعما من دم
أنا : لا الري يروبني ، وبي ظمأ ، وما لي فم
حملت الجرح والاعصار في كبدي
حضنت العشب والاطفال
وحين تعبت من ترحالي الابدي
غسلت الجرح في نيل من الفسفور والاوحال .

— ٢ —

بكفي هذه المعروقة الاوصال
حفرت الترعة الكبرى
أقمت الجسر ، شلت حمولة الاجيال
كدحت بنينوى ألفا
سحقت هناك ثم بعثت فلاحا على الاورال .

— ٣ —

شراييني : عروق الارض
أوصالي : حبال الشمس
آهاتي : لهاث الريح
دمعاتي : شآبيب من المطر
يسيل النازف — اليرموك — من فرعي الى قدمي
ويأخذ ناره البركان من حممي
وتكسو عريها الغابات من ظلي ومن ثمري
همزت الريح ، طفت عوالم الناسوت والحجر
وحين رجعت مذبوحا من السفر
وجدت لحوم أطفالي
ممزقة
معلقة على القمر .

— ٤ —

عيون الهجّع الاطفال في الغابات
تناديني : ... تعال ... تعال
وتترك في شراييني
صدى موال :
— اذا عبروا
غدا يا أم ان عبروا
على جسدي
ومزق فاتح كبدي
بسكين
فضميني
الى جنحيك ضميني
وبالاهداب
بالاهداب غطيني
ولا تدعي شراييني
أنابيبا لمن عبروا .
— غدا يا أم ان هتفت
وراء النهر مسبية
تناديني
وكفي هذه الشلاء ما عادت تلبيني
وقلبي صار أوراقا
ذوت في ليل تشرين
أعيدي غزل أشلائي
أعيدي سبك أوراقي
أعيديني
أنا تموز يا أماه ...
خلف النهر عشتار تناديني .

— ٥ —

تزوبع أحرفي الشرهات ، تقلع من منابتها
جذور الرعشة الاولى ، وتلقيها
على فلوات صدرك جدولا من نار
أنا الريّان والشطئان والخلجان والانهار
أنا الارض ..
اختلاج الارض ..
بدء النبض في الصلصال والحوار
و « كن » يا ليل
كوني أيها الاقمار
دوري أيها الاقمار
أنا تموز ..
هذا الكون ، مرميا ، على رجليك يا عشتار

محمد علي شمس الدين

الأسطوانة

تمثيلية بقلم عزيز الوهاب

أغنية ممثلة ناشئة ..
أغنية حزينة ورافضة
سجلتها على اسطوانة لابقيها عندي
أعيد سماعها .. كلما سقط قناع من تلك الاقنعة .

(عزي الوهاب)

المثلة (تدور في غرفتها وفي يدها مسرحية « روميو وجولييت » . انها متلهفة لحفظ دورها « جولييت » .

أقبل أيها الليل .
أقبل روميو . يا أيها الصبح الذي يضيء لي ظلمة الليل
فستنام على جنح الليل
وكأنك البرد الناصع الساقط على جنح غراب أسود .
(تنتبه الى وجود المتفرجين)
عفوا .. كنت أراجع دوري .

أنا ممثلة ناشئة . مثلت عددا من الادوار القصيرة . والآن تحقق أحد احلامي فأسند الي المخرج دور « جولييت » . انني سعيدة جدا بحصولي على هذا الدور . وستكون سعادتي أكبر لو تفضلتم بمشاهدة المسرحية عند عرضها .

اسمي .. أمل صابر ...
نعم .. اسم مستعار (بألم) هكذا تقضي التقاليد .
تريدون معرفة اسمي الحقيقي ؟
حسنا .. سأفعل .. اسمي (تحاول التلفظ باسمها الحقيقي ، ولكنها تمتنع فجأة وتهرب من مواجهة الجمهور) .
لا .. لا .. غير ممكن .. مستحيل .
(تعود فتواجه الجمهور ، وبعد لحظة صمت تخاطبهم مداعبة)
أحس بأنكم تبتسمون قائلين ...

انها ممثلة ... تبدل الاسماء كما تبدل العشاق والفساتين . انتم تتصورون بأن كل ممثل يمسك يدي .. أو يداعب خصلة من شعري .. او يهمس في اذني عبارة حب أو .... هو عشيق . هذا هو الوهم الاكبر في أذهان أكثركم .

(تجلس عند المرآة) أنا انسانة مثلكم .. أحب .

ولكنني أحب شخصا واحدا فقط . أما الآخرون فانهم زملاء عمل .. عباراتهم .. او لمساتهم لن تؤثر في الا من خلال الدور الذي أمثله . (تصمت وتمعن النظر في المرآة .. فتسمع صدى أقوال زملائها في الغرفة) .

صوت ١ ـ أنت جميلة ورقيقة .. واضحة وصريحة .
صوت ٢ ـ ما هذا الجمال .. كل يوم بدلة جديدة .. أنيقة وجذابة .
المثلة (تداعب شعرها) عندما أشد شعري هكذا (تشده الى الخلف)
صوت ٣ ـ لا .. لا ، افتحيه .. أحبه منسدلا .
المثلة (تعيد شعرها الى الانسدال)
صوت ٣ ـ هكذا .. كشلال ضوء رائع .
المثلة (تحادث نفسها في المرآة) هل صحيح ان شعري جميل ؟ كل زملائي في الغرفة يريدونني . ولكن .. أنا اخترت واحدا . هو ليس من بينهم بالتأكيد .

(تتوقف فجأة عن الاسترسال اذ تتذكر) هناك واحد بين زملائي ، أحس انه يريدني بشرف ومسؤولية . ولكن أنا .. آه .. يا للاسف .. لا أشعر نحوه بالحب . أنا أحترمه فقط وأتعلم منه .. أما لماذا لا أحبه ، فهذا ما سأحتفظ به سرا لئلا أجرح مشاعره الرقيقة (تشعر بضيق شديد فتذهب الى النافذة) سأحدثكم عنه ... (تتخيله)

لا .. لن افعل ، لو حدثتكم فستتهمونني بالطيش والانانية وقلة الادراك .

فليبق اذن ، روحا ساميا يلهم عقلي بأفكاره الكبيرة . وقلبي لذاك الذي أحببته وأحبني .

كان وحده حبيبي ...
ولكن السيد حسون رفض .

(تشعر ان كابوسا يجثم على صدرها. تضع اسطوانة في «الفرامافون» .. تحاول أن ترقص فتفشل . تقفل « الفرام » بعصبية . تتجه الى الجمهور مخاطبة بعد أن تخفف من عصبيتها قليلا) .

سيد حسون .. أرجوك اقترب من الشاشة .
دع « النرجيلة » قليلا وتعال لتراني ...
لترى حبيبة ابنك .
أنا جولييت (تبتسم وتتقمص شخصية جولييت)
انظر .. صغيرة مثلها .. ونقية وشريفة !
(لحظة صمت)
لماذا لم توافق .. أرجوك ؟

(بمداعبة مفتعلة) لا .. لا تكرر التبريرات السابقة ..

أنا أعرفها . السبب الحقيقي هو كوني ممثلة (تحس بنـوع من الاضطهاد)

ممثلة ... يا للعار !

(تهرب بوجهها .. ثم تعود بتحد رقيق)

ابنك لم يجد في ذلك عارا .

استمع الى جولييت وهي تناجي الليل .. تريد منه روميو .

(تتخذ هيئة تمثيلية وتلقي هذا المقطع من روميو وجولييت)

أقبل أيها الليل الكريم .

أقبل أيها الليل المحب الاسود الجبين

اهد الي حبيبي روميو . فاذا ما مت فاسترد حبيبي

وقطعه الى نجوم صغار ، فاذا هو يزين لك وجه السماء

واذا العالم كله يعشق الليل من أجل روميو

ويرفض أن يقدس الشمس الساطعة

لقد اشتريت قصر الحب ، ولكنني لم أمتلكه بعد .

ومع انني بعت نفسي للحب . فاني لم أنعم بعد بهذا البيع.

(تشعر براحة كبيرة تشبه فرحة النجاح بالتحدي .. وتعـود الى المواجهة)

أنا ممثلة.. آه .. يا للروعة.. (تؤدي حركة راقصة ـ باليه ـ)

ممثلة في أول السلم .. لي أحلام لن تروقك يا سيد حسون .

ولكنها تروق لابنك الذي سرقته مني .

أنا أحلم باليوم الذي يتزاحم فيه الناس عـلى باب المسرح ، في دور جولييت ، أو نورا بطلة ابسن في ((بيت الدمية)) .

أو واحدة من بنات بلدي .

واحدة يمنعها شخص مثلك من الدخول الى الجامعة .. لا لشيء الا لان الدراسة فيها مختلطة ..

(بتصميم كبير) وأطمح أيضا بتمثيل دور المرأة الفدائيـة .. المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .

ألم تسمع عن ((أمينة أحمد دحبور)) ؟

أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطار زيوريخ ..

لم يكن وجهها خاليا من مساحيق الزينة عندما ألقت أصابـع الديناميت على طائرة العدو .

كانت أنيقة بملابسها .. ولم تكن ترتدي عباءة أو نقابا .

أنت معجب بها كمقاتلة .. وقد تعجب بي كممثلة .

ولكنك لم تسمح لي بأن أحصل على صورة بملابس الزفـاف البيضاء مع ابنك (تجلس وتتخيل صورتها بملابس الزفاف البيضاء .. بينما نسمع صوت روميو مسجلا بالصوت المجسم)

صوت روميو ـ آه جولييت . ان تبلغ سعادتك أقصاهـا كسعادتي وأن تكوني أقدر مني على اعلانها فاشيعي شذى أنفاسك في الهواء الذي يغمرنا ولتؤد أنغام الموسيقى الرائعة من ثغرك معنـى السعادة التي نرجوها .

الممثلة (تتجه نحو الجمهور وهي في غاية الالم)

لقد وقفت يا سيد حسون بوجه سعادتنا .. كما انك سترفض طلب ابنتك لو انها أرادت التطوع في العمل الفدائي .

ان أهل أمينة لم يمنعوها .. انهم أقاموا حفلا في مخيمهم يـوم علموا بخبرها .. انهم فخورون بشرف ابنتهم (تبتسم)

أحس انك تقهقـه وتتهمني بالجنـون وسوء الفهم قائلا ... انظروا ، انها تقارن بين الفداء والتمثيل .. لا يهم ، اتهمني بمـا تشاء . لان المنطق هو الذي سينصفني .

أنا أحببت التمثيل وضحيت بالكثير في سبيله ، وعملي هـذا لا بد منه جنبا الى جنب مع عمل ابنتك الفدائية لو حققت حلمهـا الكبيـر .

سامحوني اذا قسوت على السيد حسون ..

فمن هو السيد حسون هذا ؟!

انه أنت .. وأنت .. معظمكم مثل السيد حسون .

تفكرون مثله . تتحدثون عن التطور والتقدم ولكنكم تتراجعـون عندما يصطدم الامر بمصالحكم .

ارجوكم الا تنقموا علي ...

هذا الكلام لم أقله أنا ، انما قاله مؤلف التمثيلية وعلمني اياه المخرج ... وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم يركضون ويتابعون أنباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم .

أما أنتم ـ أقصد أشباه السيد حسون ـ فانكم ما زلتم ملتصقين ((بنراجيلكم)) التاريخية المزركشة . تبحثون عن المعجزات والالفـاز .

(يغمرها شعور بالفرح كمن أفرغ هما كبيرا) .

قد تفاجأون لو تركتكم الآن . لان التمثيلية انتهت .

بعضكم يريد نهاية تقليدية .

ربما محزنة ، كأن أصاب بنوبة قلبية فأقع ميتة .. أو أنتحر ..

(كمن وجد شيئا) أنتحر كما تنتحر جولييت .. بعـد أن تفيق مـن اثر المخدر .

تصوروا معي المشهد .. مقبرة من رخام أبيض .. وروميو العزيز ممدد على الارض . شاحب . جامد . ويده مطبقة على كأس سم فارغة

(تؤدي مشهد انتحار جولييت متخيلة جثة روميو أمامها على الارض)

ما هذا ؟.. كأس قد أطبقت عليها يد حبيبي العزيز

لقد أعجل به السم فيما أرى الى نهاية أبدية .

أيها البخيل.. شربت السم كله . ولم يترك كرمك منه قطرة لتسعدني بعدك ؟

لاقبلن شفتيك . لعل قليلا من السم ما زال عالقا بهما

فتشفيني قبلتك بأن تتيح لي الموت (تقبله)

ان شفتيك لحارتان (تتنبه الى وجود أصوات)

آه .. أصوات .. أصوات

يجب أن أسرع..أيها الخنجر المسعف (تنتزع خنجر روميو)

هذا غمدك .. استقر فيه دائما حتى تصدأ أو أتح لي الموت.

(تطعـن نفسها وتسقط على جثـة روميو الوهمية ثم تنهض ضاحكـة)

لعلكم تريدونها نهاية مفرحة على طريقـة محترفي ((الكتـابة الرخيصة)) ، اذ يجعلون الوالد المتعنت يغير رأيه في النهاية .

فهل يعقل ان السيد حسون سيغير رأيه ؟!

تصوروا مثلا .. يدخل علي شخص .. انه وهمي بالطبع .. ولا وجود له الا في عقول الكتاب الرخيصين ..

الرسول ـ (يدخل رجل بملابس المهـرجين .. انه أخرس .. ينحني للممثلة)

الممثلة ـ (غير شاعرة بوجـود الرسول) يحييني ويخاطبنـي قائلا ... سيدتي الجميلة . أرسلني السيد حسون لابلغك هـذه الرسالـة .

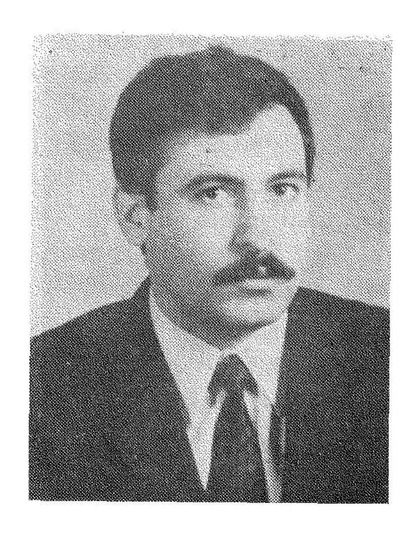
الرسول ـ (يخرج من جيبه ورقة ملفوفة .. طويلة لدرجـة مضحكة .. ويبدأ بالحركات والايماء قراءة تلك الرسالة التي معناها ان السيد حسون قد غير رأيه ووافق على زواج ابنه من الممثلة) .

الممثلة (تجلس على الكرسي غير شاعرة بوجـود الرسول .. وتغرق في بحر حلم هادىء .. من أحلام الحب الرومانسية) .

عزي الوهاب

العراق

ملاحظة : المقاطع المختارة من شكسبير هي من مسرحية ((روميـو وجولييت)) ، ترجمة الدكتور مؤنس طه حسين ، اصدار الجامعـة العربيـة .



حميد سعيد والثورة

بقلم محمد المبارك

في فترات المخاض الاجتماعي يكاد كل شيء يفقد توازنه .. وتكاد ارض الواقع تميد بكل القوى والفصائل الاجتماعية ، الا الوليد فانه يظل رابط الجأش .. ثابت القدم .. متماسكا في رؤياه ومساره . وبالنسبة لفئة قلقة رجراجة الموقف هلامية الوجود ، كالبرجوازية الصغيرة في المجتمعات الحديثة ، فانها قد يشتد بها الاضطراب .. ويركب كاهلها الفزع ، حتى انها لتنوء كينونة واثرا في مثل هذه المجتمعات .

وتحقيق ذلك .. ان عناصر هذه الفئة لا تنتظم ـ أساسا ـ في حركة الانتاج والصيرورة العامة للمجتمع ، اذ لا علاقة لها بأي عامل من عوامل هذا الانتاج وتلك الصيرورة . فلا هي الى الارض .. ولا هي الى العمل أو الرأسمال . ولذلك ما كان لها أن تتخذ موقفا من حركة المجتمع من حيث ان هذه تتوزعها تلك العوامل الثلاثة ، فلا تبقى لها على شيء تنوش به ما يتقوقع في الاطراف القاصية منها . فلا غرو ـ والحالة هذه ـ أن تتقاذف هذه الفئة الاهواء .. فتأتي عليها دورا وركيزة في فترات احتدام الصراع ، حيث تصبح مهمة الاختيار وتحديد الموقف باهظة الثمن ، فلا يجرؤ عليها الا من التحم بالمجتمع وحركته الصاعدة بأكثر من آصرة أو سبب .

فهلامية الموقف الذي تضطرب به فصائل البرجوازية الصغيرة من حركة المجتمع والتأريخ اذن ، انما هي اثر عن هلامية الكينونة الاجتماعية التي تنوء بها تلك الفصائل ، والتي قد تصير بها فترات التأزم والعنف الى ما ينهيها فعلا واثرا في الحركة الشاملة للمجتمع .

بيد انه اذا كان للبرجوازية الصغيرة ـ بسبب من طبيعتها الخاصة ـ أن تكون على هذا النحو من الترجرج والقلق في المجتمعات التي تعتمد على الانتاج الفعلي لمطالب الحياة وضروراتها المادية ، فانها في المجتمعات التي تعتاش على الخدمات وتتطفل على غيرها في توفير حاجاتها ووسائل عيشها كمجتمعنا مثلا ، لا تقف عند حدودها هي فيما تضطرب به من قلق وهلامية ، وانما تجوز هذه الى المجتمع ككل .. فتدمغه بطابعها وتسمه بميسم الترجرج والقلق . ومن هنا .. كانت هذه المجتمعات ما تكاد تعرف للاستقرار طعما أو لونا ، وانما هي في هرج من أمرها .. فلا تصير الى حال الا لتتحول عنها ، ولا تركن الى موقف الا لتنقلب عليه . وقد تبلغ من اضطرابها وتقلب أحوالها حدا تفقد عنده ما تتميز به صورة أو تنتسب اليه جنسا .

والحقيقة ان هيمنة البرجوازية الصغيرة على هذه المجتمعات لا يعدمها الطابع الانتاجي فحسب ، ولكن ينزع عنها كل مقومات الوجود الاجتماعي .. فلا نعود ملجأ للانسان أو موئلا لطموحاته وأحلامه . ذلك ان أفراد هذه الفئة التي تغزو المدينة وتثقل الريف بأدرانها في هذه المجتمعات ، لا تنهض علاقاتها ببعضها وبالآخرين على أساس الطبقة الموحدة أو الفئة المؤتلفة ، وانما تمزقها نوازع التنافس وتستوفز أعصابها بواعث الاحتراب ، حتى انك لتجد نفسك منها أمام تجمع للاسماك وليس أمام اجتماع للناس . وربما بلغت بها الحال في فترات الاصطدام درجة تنتهي فيها كل مظاهر الانسنة والائتلاف ، فلا تجد غير العنف شريعة والدم ديدنا وطريقا . ومن ثم كانت المغامرة من جهة والسلبية العادمة لكل صورة من صور المقاومة والفعل من جهة أخرى هما العلامة الفارقة للمجتمعات التي شاءت علاقتها غير الطبيعية بالرأسمال الاحتكاري العالمي أن تعتمد الخدمات لا الانتاج في حركتها العامة .

بيد ان اندماغ هذه المجتمعات بطبيعة البرجوازية الصغيرة وأخلاقها ، لا يعني البتة انتهاء دور القوى الاخرى ، خاصة تلك التي حملها التأريخ مهمة قلب الاوضاع وايجاد المجتمع الانساني الحق . اذ ان هذه القوى هي التي تحرك التأريخ وتحدد مساره ، وان بدت ضعيفة هزيلة في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطور المجتمع .

وعلى كل حال ، فقد وجدت كل هذه المواقف والقوى من يمثلها ويدفع عنها في مجال الفكر والادب كما في السياسة . ومن ثم .. فقد تنازعت الكلمة هنالك المغامرة والسلبية والثورة ، فكانت لدينا منها الكلمة العادية والاخرى المستخذية ازاء المقاتلة الشجاع . واذا كان للكلمة المقاتلة أن تعتمد أداة في الكشف .. ووسيلة في تفجير الوعي واثرائه ، بحكم اتصالها بالثورة ، فقد اعتمدت الكلمة العادية اداة في تبرير المغامرة واخفاء عدوانها واثمها ، فيما جاءت الكلمة المستخذية ستارا يتسكع خلفه المنهزمون ويختفي الجبناء العابثون ..

فلا يبين لهم ملمح أو تبدو عورة . هذا الى ان الطبيعة الهلامية القلقة لفصائل البرجوازية الصغيرة ومواقفها ، لم تقف عند فرض الطابع الاستحواذي الشرس أو السلبي القاتل على الكلمة في مجال الفكر والادب ، ولكنها جازت ذلك الى افراغ الكلمة من أية طاقة تعبيرية أو قدرة حقيقية على الاتصال ، فأسقطت بذلك اللغة واسطة بين الناس وأداة في حيازة الواقع والسيطرة عليه .

وهنا تلزم الاشارة الى ان اسقاط الكلمة واسطة في الاتصال واداة

في التعبير والايصال ، لا يمكن أن ينسحب على ما تستلزمه ضرورات التعبير وسيولة الحقائق وعدم استقرارهـا من ضبابية غنية وغبش لما يلحق به وهج الظهيرة بعد .

ومهما يكن ، فلقد كان لنا في العراق ـ حيث تحتدم كل تناقضات مجتمع الخدمات ومساوئه ، من كل أولئك الكثير والخطير . فمنذ الحرب العالمية الثانية وليس فقط منذ تموز أو الستينات ، راحت تتنازع الكلمة عندنا فصائل البرجوازية الصغيرة على اختلافها موقفا وتضادها غاية ، فكانت ثمة الدعوات المتضاربة والنزوات التي ما انزل الادب بها من سلطـــان ، والتي كادت ، عقب الاضطرابات والهزات السياسية التي جاء بها عنف تموز ، ان تاتي على صوت الثورة الاصيل لولا ان لضرورات التحول والمواجهة منطقا لا يمكن اسكاته او تجاوزه . ومن ثم فقد ظل صوت الثورة وان غطى عـــلى هديره زعيق المغامرة وهرج الانهزام في بعض الفترات .

ويقف حميد سعيد ، مع كل شعراء الكلمة المقاتلة من السيـــاب والبياتي حتى سعدي والعزاوي ، الى صف الثورة بكل ابعادها .. وفي مختلف المجالات التي تضطرب فيها . على ان الثورة لديهم ليست باطار سياسي .. أو عصبية لرؤيا خاصة ، وانما هي عندهم مـوقف وجودي شامل من الكون والانسان .. ونازع داخلي يحملهم باستمـرار على رفض الجمود وتجاوز الصيغ النهائية . ولذلك وجدتهم في قلق متصل .. وحنين لا يخبو الى كل ما هو جديد واصيل . بيد ان هذا القلق وذلك الحنين ما كان له أن ينتهي بهم الـــى حيث ينغلقون على انفسهم شان المنهزمين او العادين .. فيموتون عبارة ويجفون جذرا ، وانما ظلت الكلمة لديهم اداة في الكشف .. ووسيلة في تحقيق صلة حميمة بينهم وبين الناس . ومن ثم جاءت عبارتهم ، على غموضهـــا وتعقيدها ، واضحة الدلالة .. بينة الهـــدف .. متسقة المنطق .. سليمة البناء . وعلى الرغم من الاغراء بسيول الجمل الانيقةوالعبارات المنمقة التي راحت تلصق بهم صفة التصوف والميتافيزيقا ، فقـد رفضوا أن يحجبوا أنفسهم عن الناس .. واصروا على تحطيم كـــل ما يمنع الشاعر أن يعيش بين البسطاء في حلمـــه .. ورؤياه .. وضبابه . ولعل حميد سعيد أكثر الشعراء الشباب تحقيقـا لذلك . فمنذ الشواطىء كان يردد :

انذى الكلمات ..
اصدقها ..
ابعدها غورا ..
كلمات البسطاء
اشربها احيانا في الحانات
واسامرها في الطرقات
والم خلال نوافذها الاصوات
ارسمها زمنا غضا يعبق بالرايات (١) .

اما في ((لغة الابراج الطينية)) ، فان اول كلمة من اول قصيدة فيه تكاد تجار بانحيازها الى الغد الشـــوري وبرفضها كل ما يمسخ الانسان روحا ويعطل الكلمة دورا من صنوف الزيف وضروب الادعاء .

ان لم تحمل اسماء الآتين سيحملك العصر
ضعيفا بين يدي الموت فقيرا ..
تمتد يداك بذل الشحاذين
تحمل خرقـة صوفي مسكين
يتعاطى خلف الاسوار بقايا لغة التكوين (٢)

(١) شواطىء لم تعرف الدفء ، حميـد سعيد ، التجربـة والكلمات .. ص ٥٦ .

(٢) لغة الابراج الطينية ، حميد سعيد ، اختصـار المسار الاول .. ص ٥ .

واود ـ هنا ـ أن أشير الى ان الآتين عند حميد هم دهمـــاء الناس وبسطاؤهم ، وليسوا هم بالصفوة المختارة أو النخبة المنتقاة . ذلك ان هؤلاء الدهم البسطاء هم الذين يصنعون الثورة لديه ، ثـم يفرضونها ضرورة وقدرا . ومن ثم وجدت نماذج حميد التي يعيشهـا ويتحدث اليك من خلالها لا تخرج عن دائرة سحيم وأبي يعلى الموصلي ، الا لمن ارتبط بهما وضارعهما في التمرد والرفض .

ويبدو لي ان ايمان الشاعر بالثورة ، وما يعتلج بـه صدره مـن شوق ويمزق اهابه من رفض ، لم يقف به عند تمثل الثورة فيمضامينه ونماذجه ، وانما جاز به ذلك الى شكل القصيدة ووضع الكلمة فـي شعرنا .. فحمله على هجر غنائيته التي كان لنا منها في الشـواطىء نغمات حلوة ، الى المنولوج او الدايلوج الدرامي . ذلك ان الغنـاء ، وان وفق الى امتصاص الاحزان .. وصار الى نفث ما في الصدر مـن لاعج أو هم .. واقتناص ما يرهص به الغد ولا يمتلكه اليوم ، لـن يرتفع الى ما يرتفع اليه العنصر الـــدرامي في الشعر من شمـول واستغراق وحيوية . ولذلك كانت فترات التحـول الخطيرة في حياة الامم والشعوب لا تجد في غير الدراما واساليبها متنفسا لطموحهـا وما تعج به من اضطراب ونزوع وعنف . فليس بدعا ، اذن ، أن يجد شاعر مثل حميد ، وقد ضاق صدره في مرحلة رهيبة من مراحـل تطورنا ، في المنولوج والدايلوج الدراميين شكلا يتسع له تعبيـرا وينبسط رؤيا . اذ بهما يستطيع ليس فقط أن يغني أحلامه وهمومه ، ولكن ان ياتي بنموذج يحقق فيه ذاته .. ويموضع رؤياه واحـلامه ، فينقل بذلك الى الفعل ما يعيشه هو بالقوة . ففي ((عيار من بغداد)) مثلا ، ينتصب امامنا أبو يعلى الموصلي ليقول لنا :

اسمي أبو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. وخرجت
على ظل الله بارضه
الارض تبارك وجهي بالفقراء
• • • • • •
حملت مدني شرف المدن الاخرى
واكابر أبناء الصحراء تقاذفهم
وجد القمر
وابو يعلى ضيع تاريخ السطو
فلا بدوي بين البدو ولا حضري بين الحضر
يا ارض الخوف .. تهاوى الخوف ..
وزلزلت الارض
اعتكفت في ظل الثورة بالرايات (٣) .

ليس أبو يعلى هذا الا الشاعر بكل ما تضطرب به جوانحه مـن احاسيس ومواقف وأحزان ، لم يشأ أن يصدع بها رؤوسنا عـلى ما هي عليه من خصوصية ومباشرة ، فلجأ الى ايهامنا بانها تاريخ هذه الشخصية التي تذكرهـــا لنا الاخبار .. فحقق بذلك غايته عـلى صعيدين : صعيد سيكولوجي خاص بالشاعر وهو يرى أفـكاره ورؤاه وقد انتقلت من الامكان المحض الى الفعل القائم ، وصعيد فني عـام يتمثل في نقل الافكار والمواقف الى الاخرين عن طريق الفعل المتحقق.. حيث يتجاوز الشاعر صوته الغنائي الى الخلق الدرامي .

واذا كان نازع الثورة وراء ما اجترح حميد من اسلوب أو شكل

(٣) لغة الابراج الطينية ، عيار من بغداد .. ص ١٢ .

هو أغنى وأعمق من غنائيته في الشواطىء ، فان هذا النازع الذي ظل يلاحقه في كل مساره الشعري ، قد حمله على ان يثري أسلوبه ذاك بمحاكاة مواضيعه حركة وتمثلها نموا ومراحل . ففي « اختصار المسار الاول » يكاد الشاعر أن يتمثل لنا مسار تنازع الشك والايمان في النفس البشرية . ففي الدورة الاولى للقصيدة نجده وقد داهمه شيء من الشك برسالته كشاعر أو الخوف مما قد يضطلع به أو يحمل عليه ، فينتفض لذلك ويروح يتشبث بما ينفي عنه هـــذا الشك او الخوف .. فيعيده الى سابق ايمانه وقراره .

ان لم تحمل أسماء الآتين سيحملك العصر

ضيفا بين يدي الموت فقيرا ..

وفي الوقت الذي نجده في هذه الدورة وقـد بدأها ب « ان » الشرطية وهو مفعم الحسم شديد النذر ، نراه في الدورة الثانية وقد سكن الى نفسه .. فعرض عليها مجمل صورة الزمن الذي ينتظمـه .. وذكرها بما يلزمه من دور وتنتظره من رسالة . فنقف من ذلك على كل ما يوحي بالموت .. والتيه .. والجفاف . ثم ينتقل في الدورة الثالثة الى الحديث عن الشاعر ــ القضية او الشاعر ــ الايمان ، فيرسم لنا صورة تعج بالفاظ الخصب والعطاء من انهار وأزهار ونوافذ وأطفال مصادرا بذلك على مغزى أسطورة الفداء والتجدد السومرية ، فيصير بعدها ، في الدورة الرابعة ، الى ذكرياته وما عاشه من ماضيه فلا يقف على غير عطر السعف ، لينهي القصيدة بحسم الموقف الى صـــالح الشاعر ــ القضية في الدورة الخامسة .

في سرك قدست الاسماء الحسنى ، لكن العصر

يشق طريق العصر

قالوا ان القادم يحمل وجه البوم .. وقالوا

يحمل وجه النسر

لم تسمع ما قيل وسرت كظمآن

يبحث عن نبع ثر (٤) .

فالشاعر في هذه القصيدة اذن ، لم يقتصر على المنولوج الدرامي ، ولكنه صار الى محاكاة النفس وما يعتورها من حالات عندما يتنازعهـا الايمان والشك والخوف كذلك . ثم ان اللغة في القصيدة ما كـــانت بالوعاء الذي يتسع لحركة المضمون فحسب ، وانما كانت هي الصورة والجو الذي يضطرب فيه ذلك المضمون . ومن ثم وجدت القصيـــدة تموج بالفاظ الماء والنار ، والعطاء والجفاف ، والخصب والسغب ، والثورة والهزيمة ، والمـــوت والولادة ، والله والانسان ، والظمـا والنبـــع .

ويتابع حميد في « عودة الى مرفأ البداية » أسلوبه الذي راح يجمع بين العنصر الدرامي والمحاكاة أو اختيار الشكل الذي يكافىء المضمون ويناسبه تاريخا وحركة ، فيتمثل لنا فـــي دوراتها الخمس ما يصير اليه التامل بواقع الثورة العربية من احوال وينتقل اليـه التفكر بها من اطوار ومراحل نمو داخل النفس الثائرة . ففي الدورة الاولى ــ النخل مثلا ــ نجد الشاعر وقد لفته دوامة لا قرار لهـــا حيـث :

المياه تدور على نفسها (●)

منذ عشرين عاما ولما تزل زهرة الجلنار .. تدور على نفسها

لان غرور التطلع القى أغانيه .. وهج انتصار (٥)

ثم تسلمه هذه الدوامة الى الماضي في الدورة الثانية حيـث المعاناة والعذاب وحيث الجوع والظمأ الى الحلم الحبيب ، ولكنـــه ما ان يفيق على صمت الفجيعـة وصحرائها الخرساء حتى يستولي عليه شيء من اليأس والخوف في الدورة الثالثة ، لينتهي به كل أولئـك الى ما يبعث الامل والحلم الفر الذي يحمل طعم الماء فيموج الشـارع في لحظة التوهج أي الثورة.. لتبارك الارض عرس فلسطين المضمخ بالدماء والارض ثورة والعروبة نار .

المجيء

وردة فتحتها أماس وومضة نهر تطلع مد الضفاف

كان بيني وبين السؤال احتراف

. . . . . .

بدأ الحلم الفر يحمل طعم المياه

الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء

مرغتني على ضفة البدء أخبار قومي

غير ان زماني انتضى زهرة وسوارا

. . . . . .

البنادق والليل صهران

عرسا في فلسطين والارض والثورة

اسم توارثه الصحب

. . . . . .

حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة

رحم الارض والعروبة نار

العروبة والارض نار

قد يصطدم قارىء حميد سعيد في مجموعتيه بما يشعر بجفـاف التركيب او الصياغة اللغـــوية . غير ان هذا ، وان آخذه عليـه الكثيرون ، انما هو خاصة طريفة لمجمل شعر الشباب ، حيث الاقتصاد باستخدام حروف العطف ، والاستعاضة عن الواوات والفاءات والثمات برابطة ذهنية أو انسياب تتتابع فيه الصور هارمونيا في الذهـن . ولذلك فموسيقى الجملة عند حميد وغيره من الشعراء الشبـــاب ، لا تتصل من قريب أو بعيد بالرنين الذي عهـــدناه لشعراء العمود بخاصة . واذا كان لنا أن ننسب موسيقاهم الثقيلة على الأذن العربية التي اعتادت الصلة اللفظية فالى الصورة التي تنمو نموا عضويـــا متسقا في الذهن .. وتتداخل نغما وفكرا لترسم الصورة أو الجـــو الذي تتنفس فيه القصيدة . ففي المقطع الثاني من قصيدة « الثورة من الداخل » نجد الشاعر لا يستخدم غير حرف واحـــد من حروف العطف :

أسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار

حملتني ريح الثورة

باقة أزهار شوكية

القت بي في افياء المدن الكبرى

لفظتني ...

عدت غريبا

(٤) لغة الابراج الطينية ، اختصار المسار الاول .. ص ٨ .

(●) يرمز حميد بالماء الى الجماهير من حيث هي عنده كالماء أصل كل شيء حي .

(٥) لغة الابراج الطينية ، عودة الى مرفأ البداية.. ص ٢٥ .

لم اتعود افياء المدن الكبرى
« او » غرف المسؤولين
عرتني افياء المدن الكبرى
سلبتني أثوابي
لافتة الجرح القادم من عام الثورة
في بابي
اشهد يا زمن الزعم غرور الاعراب :
لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية

واحسب ان لغتنا واذننا بحاجة الى هذه الحروف لاحداث الرنين المعهود وايجاد السياق المنتظم للجملة او العبارة . ومن هنا .. وجدنا بعض قارئي الشعر ومتذوقيه يضيقون بالشعراء الشباب لا لغموضهم وتداخل رؤياهم وحسب ، ولكن لخلو شعرهم مما اعتادوه فالفوه من رنين وصخب . وربما كان اتصال سياق عبارة حميد واطراد تتابع الجمل لديه دون وقفة او استراحة عند نهايات الجمل والعبارات سببا آخر فيما تحسه الاذن العربية من ثقل وجفاف ظاهري في عبارته .

واخيرا وليس آخرا ، أود ان أتوفر ولو بكلمات سريعة ، على ما يلف شعر حميد من احساس صامت عنيف بالغربة . على ان غربة حميد ليست بغربة منهزم أو عاد ، وانما هي غربة من ينزع بنفسه واحلامه عما يراد لها ان تكون من واقع مجتمع انهارت فيه كل مقومات الوجود الانساني. ومن ثم .. فهي غربة من لم يبتعد عن جوهر الانسان الفاعل فيه ، ولكنه تمثل ذلك الجوهر وعيا باسباب هذه الغربة وموقفا من الواقع الذي فرضها عليه . فابو يعلى مثلا ، الذي يحس بانتمائه الطبقي ، ويرفض زمنه ومواضعاته .. فيخرج على ظل الله ويقاتل رجاله ، يعود ليرى مدنه ما فتئت تحمل شرف المدن الاخرى ، وليجد نفسه وقد ضيع تاريخه وفقد جذره ، فلا يستسلم لذاك ، ولكن يجدد عزمه وينطلق صاروخا في بريته :

وأنا الخوف يعتادهم واليقين
اسمي كان دوار البحر .. اجاد مقارعة الاسماء
سيفي لم يعرف طعم الغمد
تدلى نارا في عمر الازمنة الاخرى
احرقت معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل
وصنعت معابري الحمراء الى غرف الظل

. . . . . .

لسنا من طين آخر

واذا كان ابو يعلى لا يكاد ينتظم مسارا او سبيلا ، فانه لم يتبدل موقفا ولا استخذى ارادة . ومن ثم كان ابو يعلى هو الشاعر في « الثورة من الداخل » ، وان اختلف حالا ، اذ ظل الشاعر ـ في الثورة ـ هو هو في مجمل مساره ، فلم يفقد من نفسه شيئا ولا ضيع شيئا ، وانما اتصل رفضه لكل محاولات المسخ والاغراء والتشويه التي كادت تحدق به .. وتطبق عليه .

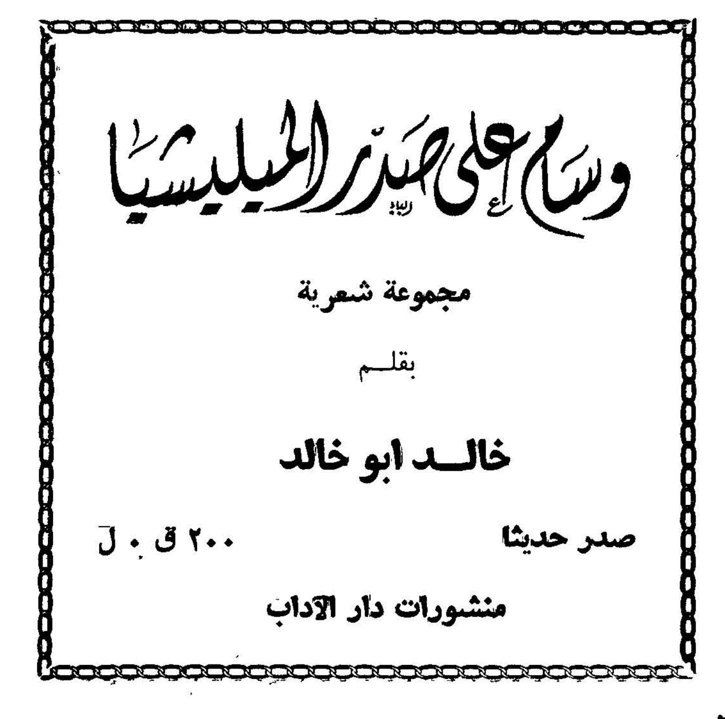
اعتذرت لكم
لم اكن في مواسمكم فارسا يمتطي
ظل سيف الخليفة
غادر الوهم داري وغادرتكم
لي فجوري واثمي ولي زمني

حملتني ريح الثورة ..
باقة ازهار شوكية
القت بي في افياء المدن الكبرى
لفظتني
عدت غريبا
لم اتعود افياء المدن الكبرى
او غرف المسؤولين

ان غربة الشاعر ـ في هذه القصيدة ـ لا تتصل من قريب او بعيد بدعاوى اللامنتمي ومزاعم الانسحاق والدونية والرفض السلبي التي يعج بها وسط مثقفي البرجوازية الصغيرة ، خاصة بعد الذي عاشوه من رجات عنيفة وتقلبات ونكسات مروعة في عالم السياسة والفكر . ذلك انها غربة واعية .. واضحة الانتماء .. محددة الموقف ، وان كان وعيها وانتماؤها وموقفها لا يصدر عن تحيز ولا تشوبه عصبية لغير الانسان باعتباره جوهرا فاعلا .. وللشعب طاقة لا نهائية القدرة والفعل في مختلف مجالات الابداع والعمل . هذا الى ان حميدا في وعيه واحساسه هذا بالغربة لم يقتصر على الابراج ، وانما كان له ذلك في الشواطىء . ولعل في قصيدة « الجليد » من مجموعة الشواطىء ما يرهص بذلك الوعي الذي صار اليه في الابراج .

ومهما يكن .. فحميد سعيد صوت شعري واثق في شواطئه وابراجه ، بل انه ليتجاوز هذا الوثوق الى الحسم . وانه لينفرد بذلك فلا تجد له قرينا بين الشعراء الشباب . ثم انه لا يكاد يستقر من نفسه ونزوعه على شكل او اسلوب يتسع له تجربة ورؤيا ، وانما هو في بحث متصل عن الجديد في كل تجربة او قصيدة . ولذلك تراه في الابراج غيره في الشواطىء ، وفي اختصار المسار غيره في عودة العشق والعاشق من مجموعته الاخيرة . على انه في قلقه وبحثه هذا ليقاتل بكلمته الى صف الثورة .. وليرفض ان تكون كلمته هذه تبريرا لعبث مغامر أو ستارا لمنهزم منهار .

محمد مبارك



رؤيـة فـي القصة

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ٢٠ ـ

بالقصة عرفوا بيـن القراء والناس كافة . لماذا ؟ ان القدرة عـلى الاستيعاب وامكانية التعبير المتوفرة في القصة هما سبب ، ولكن ثمة اسبابا أخرى . ويتراءى لي أحيانا ان طبيعة تركيب حضارة هـذا العصر ، أو الحضارة السائدة في العـالم طوال القرن الذي ينتهي بأيامنا هذه ، متناغمة مع التركيب القصصي في التعبير الادبي . هذا كلام يبدو في حاجة الى شرح ، وأفضل أن أشرحـه بالامثلة . فاذا عدت الى تجربتي الشخصية وجدت أجمل ما كتبته من شعر ، أيام انظم الشعر ، كان مكتوبا باسلوب قصة . حين أتغنى بجمال ليلة فانني لا أجد أفضل من أن أتصور فيها النجمة الزهراء عاشقة للقمر الساطع بجانبها ، وأتصور ائتلاق أنوارهما حوارا أديره بينهما كحوار العشاق في قصصي . وحين أتغزل بفتاة أروي لها أشواقي في حكاية لها بداية ونهاية ولها أحيانا عقدة كعقدة القصة المشوقة . انه عالمنا الذي نعيش فيه ، عالم الحكايات . العلم يتلقاه أطفالنا في قصص ، والتاريخ نقرأه قصصا ، والاعلانات في الجرائد والمجلات نجدها حوارا ورواية أحداث. وقد قلت ان كثيرا من الروائيين العالميين تحولوا الى الرواية بعد أن كانوا شعراء ، وأقول أيضا ان كثيرا من الروائيين ظلوا شعـراء في احساسهم وتفكيرهم ، وعبروا عن هـذا وذاك باسلوب قصصي . والا فمن يكـون دستويفسكي وتولستوي ، وشارلوت واميلي برونتي ، وتوماس مان، وفرانسوا مورياك وأندره جيد ، وبين العرب توفيـق الحكيم ، غير روائيين شعراء ؟

ليس الشعراء وحدهم . فثمة روائيون فلاسفة وروائيون صحفيون وروائيون مصورونفوتوغرافيون . لان الرواية ، والقصة بصورة عامة ، هي كما أسلفت الفن الادبي الشامل ، المتسع لكـل الفنون الاخرى . أتراني أقول هذا تعصبا مني لفن عرفت به من الناحية الادبية وأنتجت فيه أهم انتاجي ؟ قطعا لا . فانا أرى بوضوح ان القصة اذا كـانت اليوم الفن الشامل ، فانها لن تكون ذلك غدا . لقد قلت ان قيمتها تقدمت بتقدم الحضارة وتأكدت حين ضاقت أساليب التعبير الاخـرى عن استيعاب معطياتها بينما استوعبت القصة تلك المعطيات وأحسنت عنها التعبير . ولكن الحضارة مستمرة في تقدمها ، وسيأتي اليـوم الذي تضيق القصة نفسها بالتعبير الوافي عما يريد الانسان الجديد أن يعبر عنه ، فيبحث هذا الانسان عن وسيلة تعبير جديدة له أو يخلق هذه الوسيلة . لنتأمل في أمر السينما والتلفزيون وفي اتساع موجة التعبير بالوسائل السمعية البصرية نجد ان فنونا جديدة أشمل مـن القصة ، لانها تحتوي القصة فيما تحتوي ، أخذت ترسخ مكانتها في اهتمام الانسان المعاصر . وليس مستبعدا أن يأتي اليوم الذي تزحزح فيه الاساليب السمعية البصرية ، أو ما يستنبط منها من وسـائل التعبير ، أن تزحزح القصة الى مكان خلفي مثلما فعلت القصة بالشعر في هذه الايام .

ولكن لم نستبق الزمن ونبحث عما سيكون في غد قبل مجيء غد ؟ في غد سيجد الفنان الحق وسيلته الحق للتعبير . كبار فناني العالم كانوا شعراء في الماضي ، وكبارهم في المستقبل ربما أضحوا المخرجين السمعيين البصريين ، مثلما هم القاصون الآن . ويبقى الفنان الحق أيضا هو الذي يحسن التعبير بالاداة التي يستخدمها والتي تتكاتف في اختيارها له موهبته الشخصية ، وظروف العصر والبيئة والمجتمع التي تحيط به . الا ان التعبير نفسه يظل في الدرجة الاولـى حصيلةموهبته الشخصية ، وعلى الاصح نتيجة العوامل الشخصية عند الفنان مـن موهبة ونوازع ودوافع .

وفي الواقع هل القصة في صورتها الفنية غير انعكاس شخصيـة القاص على الحياة والاحداث ، او تسجيل ذلك الانعكاس بحبر عـلى ورق ؟ وانا اعني هنا بشخصية القاص حصيلـة مكوناته الفكرية والنفسية ومكتسباته من الحياة والمجتمع ، وحتى موروثاته المتأدية اليه من آبائه الاولين . وبالطبع ، لم يكن هذا الوصف للقصة منطبقا عليها في كل أدوار حياتها . ففي طور الطفولة ، طور حكاية الطفولة التـي أشرت اليها قبل ، كان القاص يروي أحداثا جرت لآخرين كانه ينقـل خبرا بلسان محايد ، ليس في روايته له رأي ولا هوى . وكان ذلـك طورا قديما بعد ما بيننا وبينه الزمن وتعددت المراحل . اما القصـة المعاصرة ، القصة الفنية التي تعنينا ، فانها قطعة من كاتبها ، يضـع فيها بلاغته وثقافته وأفكاره ومشاعره ، وكثيرا ما يضع فيها ذاته . وحين أقول ذاته لا أقصد القصص الاتوبيوغرافية وحدها ، بل انـي أقول ان كل بطل من أبطال أي روائي يحمل جزءا من ذات ذلك الروائي في أغلب الاحيان ، وأكاد أقول في كل الاحيان ، وبعضا من صفاته . ليس الابطال الخيرون وحدهم ، بل الشريرون كذلك . وهذا ما أوجزه فلوبير في كلمة واحدة حين قال : مدام بوفاري ، انها أنا !

ايما بوفاري ، مدام بوفاري ، هي غوستاف فلوبير . وكل بطـل في كل قصة هو مؤلف تلك القصة ، أو فيه ملامح قد تكثر أو تقل من ملامح المؤلف وصفات من صفاته ، شاء المؤلف ذاك أم أبى ، وعـاه أو لم يعه . ذات مرة رددت في رسالة خاصة على ناقد أتهمني فـي مقال له في احدى المجلات باني كـاتب نرجسي ، مولع بادعـاء الدون جوانية وادعاء تهافت النساء عليّ ، مستنتجا هذه التهمة من قصة لي عنوانها « ضوء في النافذة » . بطـل « ضوء في النافذة » رجل ثري تحبه سكرتيرته الشابة وتدعوه الى موعد في غرفتها فـي ساعة متأخرة من الليل حين ينام أهل الدار . وقد كتبت للناقد يومها أستنكر خلطه ما بيني وبين بطل القصة ، في حين ليس بيننا صفة مشتركة : القصة ليست مروية بلسان المتكـلم بل تروي حكايـة سامح بك ، وهو رجل أعمال شائب الفودين ، يدخن ويشرب الويسكي غالبا والعرق أحيانا ، مدير لشركة كبيرة في مكتبه فيها سكرتيرة جميلة وأنيقة . وأنا ما كنت يوما رجل أعمال من هذا الطراز ، ولا كان عندي في يوم سكرتيرة ، ولست مدخنـا ولا أشرب الخمر ، وحين نشرت تلك القصة لم تكن في رأسي شعرة بيضاء . وقلت للناقد في رسالتي انك تعرف كثيرا من هذه الامور عني ، فلماذا تصر على ان تعتبرنـي شخصيا بطل « ضوء في النافذة » وتتهمني اني فيما أكتبه أتبجح أمام قرائي بمغامراتي مع جميلات النساء ؟ لم يكن لدى الناقد ما يجيب به على سؤالي واستنكاري . وأنا واثق بانه لم يكن مغرضا في نقده ، وانه لو أجابني لقال انه لم يبحث في الوقائع حين كتب ما كتب ، ولكنـه اورد احساسه كناقد . وعليّ الآن ان اعترف بان ذلـك الاحساس،عند ذلك الناقد ، كان صادقا ، وانه لم يجانب الحقيقة كثيرا فيما كتبه ، وان كانت الوقائع الظاهرية تخالف تقديره وحكمه .

كيف يصح هذا الذي اقوله ؟ الواقـع ان سامح بك كان انا ، او اني كنت كل الكينونة سامح بك ، رجل الاعمال ، حين كتبت قصته. قبل كتابة القصة وأثناء كتابتها عشت حيـاته وتقمصت شخصيته وشغفت مثله ، أو معه ، أو عنه ، بتلك الفتاة ، سلوى ، التي شغف هو بها . وقفت في منتصف الليـل والمطر يهطل رذاذا على الرصيف المقابل لدارها أترقب أن تضيء لي النافـذة لاتسلل الى تلك الدار . وفي أثناء ذلك الترقب خفق قلبي في صدري ، او خفق قلبي في صدر سامح بك بشدة حتى لقد مددت أصابعي اجس نبضي خشية ان اكون اصبت بنوبة قلبية . ثم حين سطع النور في النافذة قطعت الشارع ، وبدلا من أن ألج المدخل المؤدي الى غرفة الحبيبـة انحرفت وتابعت سيري الى النادي حيث رفضت كأس الويسكي الذي قدمه أصحـابي اليّ وشاركتهم شرب العرق ... نعم لقد كنت سامح بك ، وفعلت كل ما فعله ، لاني عشته . عشته في ضميري ، وفـي تفكيري وخيالي . ولاني عشته حقا ، وصفته بدقائقه وصفا اقنع القراء ، وناقدي مـن بينهم ، بانه جرى حقا ، وانـه جرى لهذا الكـاتب مؤلف القصـة . وما يهم بعد هذا ان يكون اسم من جرت له هذه القصة عبد السـلام او سامح ، وأن يكون طبيبا أو رجل أعمال ، وأن يكون فوداه قد شابا

أم لا يزالان كجنح الغراب ، وان تكون او لا تكون له سكرتيرة شابـــة وحسنـــاء ...

أبطال قصصنا هم نحن ، جزءا أو كلا . وأحـــداث تلك القصص جرت لنا حقا ، في الواقع أحيانا وفي الخيال أحيانا . ان الواقـــع والخيال عندي ، في ما أكتبه من قصص ، هما واحـــد في القوة وفي القيمة . أحدهما منطلق الآخر ، وأحدهما يتمم الآخر . من الواقـــع ينبثق الخيال ، ومن الخيال أرسم صورا وأصف أحداثا تصبح بقـــدرة الفن واقعا . هذا ما يشعر به قرائي ويعبرون لي عنه في أحاديثهـــم واستفساراتهم . كم من زائر لي في منزلي عجب حين لم ير زوجتـــي سويدية ، لانه وقر في نفسه منذ سنين اني متزوج من سالي ، تلـــك التي تزوجها أحد أبطالي في القصة التي كتبتها بهذا الاسم ؟ بـــل ان مارون عبود حين كتب عن مجمـــوعتي « قناديل اشبيلية » وصف تلك القصة بأنها حكاية زواجي رويتها للقراء في قصة رائعة . وكم مـــن سائل لي عن ملحق ذلك الفندق في بحمدون الذي قدت اليه باسمة ، مع ان الذي قاد باسمة ، في روايتي « باسمة بين الدموع » ، الـــى ذلك الملحق ، هو الاستاذ سليمان عطا الله المحامي الفاشل في الانتخابات النيابية ، والذي يكتب الافتتاحيات السياسية في جريدة حزبه فـــي دمشق ؟ ليس القراء وحدهم هم الذين يختلط عندهم الواقع بالخيال في القصص التي اكتبها ، فيأخذون في الاعتبار عندهم مأخذا واحدا. فأنا لا أزال أذكر ان أول شيء فعلته حين زرت لندن زيارتي الاولـــى عام ١٩٥١ اني تناولت دليل التلفون في الفندق الذي نزلته ، ورحت أبحث عن شارع كنجسبلي رود الذي ذكرته في قصة لي اسمهـــا « ساعة الملازم » . ذلك الشارع الـــذي اخترعته من عندي لضرورة القصة ، حين كتبتها ، وذلك في زمن لم أكن عرفت فيه لندن . وعبثا كنت أبحث في الدليل ، فلم يكن ثمة شارع بهذا الاسم . شعرت عندها بمزيج من الغيظ والاسى وأخذت أتساءل : لماذا لا يذكرون اسم هـــذا الشارع في دليـــل ضخم كالذي بين يدي ؟ انه شارع موجود ، فأيـــن اختفى ؟ كيف لا يكون موجودا وقد وجد في قصتي ، تنفس فيه أبطالي ذات يوم وعاشوا فيه جزءا مهما من حيـــاتهم ؟! وهكذا انقلب السحر على الساحر ، وأخذت أنا بالحبالة التي نصبت ...

حدثتكم بكل هذا عن نفسي وعن قصصي لاني أتحدث عن رؤيتـــي أنا للقصة . ترى أيصدق ما أتحدث به على كل قاص ؟ كلمة فلوبيـــر التي أعدتها على أسماعكم توحي بأنه ، فيما كتب ، من هذا المذهب . وأحسب ان كل كاتب صادق مع نفسه مخلص لفنه هو في حال مثـــل هذه الحال ، تقاربها أو تفوقها . فاذا صح ما أقوله فان مشكلة طالما أثارت النقاش والجدل ، وطالما أسالت الحبر على الورق ، تكون قـــد حلت كلها أو في أغلبها . وأعني بها مشكلة التزام الكاتب ، والتـــزام الشاعر وكل فنان ، بقضايا مجتمعه وأمته وعصره . مطالبتنا للكاتب أن يكون ملتزما تكون بهذا غير ذات موضوع . فما دام كل كاتب هـــو ابن مجتمعه وأمته وعصره ، وما دام يضمن فيما يكتب ذاته وأفكـــاره وأحاسيسه وتطلعاته ، فلا مفر من أن يكون ما يكتبه مرتبطا كل الارتباط بالمجتمع والامة والعصر التي اليها ينتسب . فهو يعبر في كتابته عـــن قضاياها ومشاكلها وعن موقفه منها وتطلعاته نحوها ، بالرأي الـــذي يراه أصوب والطريقة التي يراها أنجع ، ويعبر عنها بالقوة التي تؤثر بها في نفسه وتتأثر نفسه بها . هذا هو الالتزام الصحيح والعفوي ، أما اذا أردت أن تقسر الكاتب على ان يكتب ما لا يتحسس به ، أو على ان ينعزل عما يشعر به ، فانك بذلك تسوقه الى الالزام لا تدعـــوه الى الالتزام .

لقد ذكرت الكاتب الصادق مع نفسه المخلص لفنه ، وما قلتـــه ينطبق على الكاتب الذي يحمل هذا الوصف . ففيما عدا أولئك الذين يشذون عن شروط هذا الوصف فاني أرى ان كل كاتب ملتزم ، فـــي عصرنا هذا وفي كل العصـــور . « ليس من أدب او فن غير ملتزم ، فبمجرد أن نكتب أو تفكر بالكتـــابة فانت ملتزم بقضية ما . حتـــى أوسكار وايلد الذي دعا بفكرة الفن للفن هو ملتزم ، بل ومن اكثر الكتاب التزاما بقضية المجتمع » . هذا الكلام ليس لي ، بل قرأته في محضر ندوة أقامها كتابنا الطليعيون ، « الشباب والملتزمون » ، في دمشق فـــي الاسابيع الاخيرة .

ان الفن للفن تعبير يكاد يكون عاريا عن الدلالة عند ذلك الكاتب الصادق مع نفسه المخلص لفنه ، في كل العصور وفي عصرنا خاصة ، وعند كل الكتاب وعند الكاتب العربي بصورة خاصة . وقد قلت ذات مرة في حديثي عن المثقف العربي انه ، مثل كل مثقف في العـــالم ، مسوق الى الاهتمام بالقضايا الكبيرة في هذا العصر وباتخاذ موقف منها . بل انه جدير بأن يكون أشد اهتماما من غيره بتلك القضايـــا الكبيرة لان انباء بعضها لا تفارق سمعه كل يوم ، وبعضها تقرع عليـــه باب داره كل لحظة مذكرة اياه بأنها تعني بالنسبة اليه الحياة أو الفناء، والوجود او العدم . ومع ذلك فاني أعرف بعضا من كتابنا يتظاهـــرون بأن مذهب الفن للفن يعجبهم ، أو بأنهم يتبعونه ، في نوع من التحدي لمن يتصور الالتزام الزاما ، أو انتسابا الى القطيع ، او تطبيلا وتزميرا لنظام قائم ريثما يسقط هذا النظام فيطبل ويزمر لغيره . ومن ناحيتي فاني أعترف ، في سلسلة اعترافاتي أمامكم على هذا المنبر ، اني كثيرا ما تعمدت أن أكتب في المجلات الملتزمة قصصا بعيدة في ظاهرها عـــن الالتزام ، مسميا اياها قصصا محض فنية ، في رغبة ماكرة مني بمقارنة بين أدب صادق وآخر مصطنع . فكانت النتيجة اني فشلت في البعد عن الالتزام ، لان كل ما أكتبه يظل ملتصقا بقضية ما ، اذا لم تكـــن سياسية فهي نفسية أو فكرية ، من قضايا المجتمـــع او الانسان ... واني نجحت في تبيان ان أدبا لا يتبع الالتزام الرسمي ولكنه صـــادق وأصيل ، يفوق دوما أدبا رسميا يحظى ببركات النظم السائدة وتطلبات السوق المستهلكة ولكنه بعيد عن موهبة ترفده او صدق يزكيه . حين نشرت قصة « سالي » ، التي مر ذكرها بكم في هذه المحاضرة ، فـــي عدد قديم من مجلة صـــديقي الدكتور سهيل ادريس ، « الآداب » ، كتب ناقد المجلة في العدد التالي منها كلاما في تلك القصة أسمـــح لنفسي بأن أتلو عليكم بعضه . كتب يقول : « ان سالي ... ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل درة القصص من موضوعة ومترجمة ، ولؤلؤة العدد كله . طالعتها بلذة وشوق ، لم أتململ لحظة او ابرم... ولئن احتج جماعة الالتزام بأن « سالي » لم تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفحة خلقية تتضوع مسكا من كل أردانها ، مـــن كل أسطرها ، وهي عندي أروع من ألف عظة » .

ترونني قد اعترفت أمامكم بما كنت احتفظ به لنفسي منذ زمـــن طويل . ولا أدري بعد هذا الاعتراف هل يغلق أصدقائي أصحاب المجلات الملتزمة أمامي صدور مجلاتهم أم يظلون على ترحيبهم بي ، على الاقل ليسخروا من جيوش الكتاب الملتزمين ، الكاذبين أعني غير الصادقين ، متبعين بذلك سيف الدولة في طريقته التي وصفها المتنبي بقوله :

اذا شاء أن يلهو بلحيـــة أحمق أراه غباري ثم قال له الحق ...

* * *

وبعد ، ترون اني في حديثي اليكم هذه الامسية تناولت القصة من ثلاث زوايا : شكلها ، ومكانتها في الادب المعاصر ، وصلتها بكاتبها . ثلاث زوايا للرؤية ، رؤيتي الشخصية . ثمة زوايا كثيرة للقصة لا تتســـع محاضرة واحدة لوصف الرؤية منها أو اليها . وثمة راؤون كثر غيري الى القصة ، من كتابها ، لست أزعم بأني قادر على الاحاطة برؤيتهم وبآرائهم ونقلها اليكم . وقد أسهبت واستشهدت بآثاري الشخصية ، وتجاوزت مصطلح التواضع بأن أوردت لكم ما أثنى به الآخرون عـــلى أدبي . فأرجو أن تغفروا لي كل هذا من خـــلال تقديركم اني أردت أن أجنبكم مبتـــذل الاحاديث ، وأن أصدقكم برواية ما أحسه وأعتقده وأعمل به .

عبدالسلام العجيلي

لوركا والتحول العربي في سعره

— تابع المنشور على الصفحة — ٣٢ —

على كل ،

يبقى ان اضيف ان أشهر النقاد الاميركان والانكليز ، الذين كانوا مولعين بشعر المرحلة الاندلسية ، شهروا بالكتاب ، واعتقدوا ان لوركا ضيع طريقه الشعري ، عندما أراد أن يتبع صديقه سلفادور دالي في دروب التجريد ... يقول الناقد جون كدو :« ان شاعر في نيويورك) أسوأ شعر لوركا » ..

أريد أن أغفو لحظة ،
لحظة ، دقيقة ، قرنا ،
ولكن ليعرف الجميع اني لست ميتا .

(ديوان التماريت)

بعد رحلته المرهقة الى مدينة الوحل والطين ، حيث سحقته وحدته ، وتكاثف حزنه ضبابا رماديا باردا في أعماقه ، وحيث غنى قصائد ميتافيزيقية تفتح أمامنا ابواب عالم الموت ، يعود لوركا في صيف عام ١٩٣٠ الى غرناطة ، مرورا بكوبا ... يعود لوركا ليرمي زاده الشعري السريالي في بئر ، لينهل من روحانية أرض امتزج بترابها ، غنى ماضيها وحاضرها، يعود لينهل من مياه غرناطة الصافية، ويطفيء ظمأه الى الراحة والاطمئنان ، ويتعرف الى وجهه في مرآة غرفته ، ويؤكد انه ما زال حيا رغم تعبه وارهاقه .

ينشر لوركا آنئذ كتابه « غناء طيب العرب » ، ويقدم مسرحية « الاسكافية الاعجوبية » ، وينتهي من كتابة مسرحية « عندما تكون خمس سنوات قد مرت » ، ويقرأ لبعض الاصدقاء قصائد : « شاعر في نيويورك » ، يرثي مصارع الثيران اينانسيو سانش ماخياز ، الذي مات في الحلبة ، ثم يعلن لجماعة من الاصدقاء — في عام ١٩٣٥ — بينهم المستشرق الكبير اميليو غارسيا غوميز ، يعلن لوركا انه نظم سلسلة من قصائد وغزالة ، تكريما لذكرى اولئك الشعراء الغرناطيين، سيجمعها في « ديوان » يحمل اسم الروض الذي تعيش فيه عائلته قرب غرناطة ، أي « ديوان التماريت » . والتماريت روض عربي الطابع .

ولا بد من الاشارة هنا الى ان المستشرق اميليو غارسيا غوميز ، كان قد ترجم ونشر في عام ١٩٣٠ قصائد عربية أندلسية ، لشعراء القرن الثالث عشر ، من غرب ، وشرق ، ووسط الاندلس . وقد قدم للكتاب بدراسة وافية عن الشعر العربي ، يقرر فيها ان اسبانيا أعطت الاسلام غنائيتها الخاصة ، فتولدت فيها الازجال والموشحات ، وان الاسلام أعطى اسبانيا غنائيته التقليدية ، وقصيدة الصحراء ... وبيين اثر انتقال الشعر العربي الى الاندلس ...

والواقع ان آراء النقاد والادباء ، قد اختلفت وتضاربت بالنسبة لعربية « ديوان التماريت » ...

يرى المستشرق اميليو غارسيا غوميز ، ان مضمون قصائد لوركا لا ينطبق مع تحديد القصيدة العربية ، أو الغزالة — القصيدة الغنائية الفارسية — ويضيف ان « قصائد ديوان التماريت تبقى شرعيا (لوركية) » . ويلمح بعدئذ الى ان المرء يمكن أن يكتشف في ديوان التماريت بعض الشبه مع الغنائية العربية ...

ويعتقد الناقد والشاعر لويس سيرنودا ان لوركا رغب أن يعطي كتابه « لونا شرقيا (من الممكن انه سمع بفستوسليتشر ديفان — ديوان لغوتيه الالماني) ، وربما مدفوعا بتأسيس كاتدرائية للدراسات العربية في جامعة غرناطة » . ويعتقد بالتالي ان شرقية ديوان التماريت ، كانت أقل وضوحا مما في قصائد الكتب الاخرى .

ويرى الناقد غيليارمو دياز بلاخا ان قصائد ديوان التماريت ، هي بداية لخطوة ثابتة ، يحاول معها فيديريكو غارسيا لوركا ، ان يتخطى بها عالمه السريالي الكئيب ، ليطأ أرض الواقع ، « فمعها تغلق دائرة المغامرة الثقافية لفارسيا لوركا » العائد الى التقليد القديم النيو — شعبي ، العائد ليتسلل الى الاعماق التاريخية والروحانية الشرقية لارضه ... هي محاولة ليخرج الشاعر معها الى النور ، يضيع في قلوب الاطفال ، ليجد نفسه :

كما أضيع في قلب بعض الاطفال
ضعت مرارا عديدة في البحر
جاهلا للماء ، كنت أفتش
عن موت أضواء كانت تتلف .

والديوان يتألف من ١٢ غزالة ، وتسع قصائد : المرأة النائمة ، المرأة الشبيهة بالارض الملساء ، الوردة السرية ، الصبية الرمزية... ولم يطبع الكتاب في حياة الشاعر ، وانما طبعه عام ١٩٤٠ ، معهد الدراسات العربية في غرناطة .

ولا بد من الاشارة هنا ، ان لوركا كان رابع وآخر الشعراء الذين أحبوا الحضارة العربية ، وأخذوا على عاتقهم انشاد مجدها ، والذين أطلق عليهم الشاعر دي موغر لقب « الحمرائيون » .

تأثر لوركا بانخيل غانيفات ، أحد أشهر كتاب جيل ١٨٩٨ ، وكاتب « غرناطة الجميلة » ، الذي قوى في نفسه حب الحضارة العربية ، حب الفخر ، وحب غرناطة خاصة ، التي حج اليها في القرن التاسع عشر مسافرون مشهورون ، أمثال : واشنطن ايرفنغ ، ونيوفيل غوتيه ، وأثنى عليها : شاتوبريان ، دوماس ، وفيكتور هيغو .

فلوركا أكثر من أي شاعر آخر من أبناء جيله ، كان الابن الروحي لجيل ١٨٩٨ ، واكتشف في غرناطة بانوراما كئيبة ، حيث تنعكس صورة قدر كئيب لمدينة ، ما زالت تحتفظ وتصون ذلك القصر العجيب : الحمراء ... ففي أندلسه الفجرية ، ما زال يفوح عطر وأريج غرناطة العربية ... وهو يصرح لجريدة « الشمس » في مدريد، في العاشر من حزيران عام ١٩٣٦ ، عن الحضارة العربية : « حضارة رائعة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعالم ، اختفت لتحل محلها مدينة بائسة ، خائفة ، وارض بؤساء ، حيث تتحرك اليوم أسوأ بورجوازية اسبانيا » .

وكان لوركا قد ألف مع نخبة من المثقفين الغرناطيين ، جماعة تنشد القصائد المنقولة للشاعر فيلياسبيا بعاطفية وكآبة لا حد لها . ففيلياسبيا هو تلميذ لزوريلا ، وسلفادور رويدا (أول الشعراء الحمرائيين) ، وكان ينقل للجماهير شرقية زوريلا ... ومباشرة بعد فيلياسبيا أطل لوركا لينضم الى قافلة الحمرائيين ... وهذا ما يؤكده خوزيه مورا غوارنيدو ، صديق لوركا الحميم ، في كتابه « فيديريكو غارسيا لوركا ، وعالمه » .

ومهما يكن فان التحول العربي في شعر لوركا ليس مفاجئا ، فهو قد غنى دائما بروج الحمراء القديمة ، وشبهها بنجوم ذات ضوء أحمر ... غنى الاندلس :

للاندلس
دروب طويلة حمراء ...

وهو يسمع من غرفته مياه نافورة الحديقة تغني ... هو يغني غرناطة : ضوءها وثلجها وأنهارها وزفراتها ودموعها :

أيها البرج القديم ! ابك
بدموعك الشرقية .

لقد غنى كآبتها :

ويأتي فرسان طوال القامة ،
وسيدات ذات أناقة حزينة ،
سمراوات من الحنين ،
لامس غنت فيه البلابل ،

وهو عندما ينظر الى مياه البئر ، يرى وجه حبيبته الغرناطية :

وحلمت على وجه المياه ،
بفتاة غرناطة السمراء ...

«تبت يداك اذا تقاعستا..»

عبثا تمط بأذرع الضحكات يا وجه البشاره
عبثا تشيع الدفء في اوصال من سقطوا —
وهم أحياء ... يستجدون ... يستجدون
عبثا من الكلمات يبذرها ضرير القلب والعينين تبرق
في ضمير الليل ومضه
عبثا تفجر في عيون الورد جمره

***

من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين المسود
من ذا يفل قوائم « الانسان » وهي تسن فوق الساعد المحروق
فوق جماجم الاطفال —
سيف مروقها القتّال
من ذا يحاصر بالهشيم الهش في الوطن الفقير
سريان تيار الحريق الحر في سلك الورق
من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق

***

وقع الخيار عليك يا درع القبيله
وأنا لها
ومعي من البرد المعتق في ضلوع النكبة السوداء ما يكفي —
لشل مسيرة الايام في قلب المدينه
ومعي السكينه
ومعي بقايا شعبي المسحوق حتى السقف في « عز الظهيره »
ووصية من والدي
تبت يداك اذا تقاعستا وسيف الثأر مسلط

***

حلب — **محمود علي السعيد**

الواضح اذن ، ان لوركا اراد في قصائد « ديوان التماريت » ان يعود لغرناطيته البعيدة . لكن الشاعر لم يعد يقف في منتصف الطريق بين واصف للعادات والاخلاق ، والرسام الماهر في تلوين الصور ، يبكي ماضيا غنت فيه البلابل ، ويلون بالدم أنهر ودروب الاندلس ... انه يعود لارضه ، لتاريخها ، لحضارتها القديمة ، في محاولة يتخلص معها نهائيا من زاده السريالي ، فتفقد هذه الفنائية الزاهية قوافيها ، واشكالها ، ولم تعد حدائق الخلفاء تسترعي انتباهه ، ورغم انه لم يقلد شعراء الاسلام ، فهو يستعير صناعتهم ...

نحن نتعرف من جديد الى غرناطة الكئيبة ، ونسمع من جديد زفرات مياهها :

في كل الامسيات في غرناطه ،
في كل الامسيات يموت طفل
في كل الامسيات تجلس المياه ،
لتتحادث مع أصدقائها .

وبالاضافة الى ذلك فان مواضيع كثيرة في ديوان التماريت، تذكرنا بالفنائية العربية ، مثل موضوع الزيارة الليلية .

لا يريد الليل أن يهبط
حتى لا تاتين ،
ولا استطيع انا الذهاب .

كما ان الحان الحب في بعض قصائده ، تذكرنا بالطهارة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عتمه
ولكن لا تظهري خصرك الرطب

وحبيبته التي امتدت بينه وبينها الدروب ، زهرة ياسمين :

شفتاك فجر بلا حدود

وفيديريكو غارسيا لوركا ، ينافس الشعراء العرب في حبهم لمدنهم الاندلسية الزاهية ... فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر من المدن الاسلامية في الاندلس ، مدن عشقها شعراؤها وغنوا جمالها ، وتحسروا لفراقها ... وأبيات لوركا ليست الا تعبيرا عن سعادة الحج الى ينابيع غرناطة ، ووديانها ، وحمرائها ... ان ابيات لوركا في غرناطة رائعة ، حادة الاحساس ، بجمال ماضيها وحاضرها :

غرناطة قمر ،
غارق في اللبلاب ...

وهو يتمنى ان يغتسل ويموت بدفء مياهها :

أريد أن أهبط الى البئر
أريد أن أموت ، وموتي على دفعات ،
أريد أن أملأ قلبي زبدا
حتى أرى جريح المياه

وأيا ما كان فان أقرب القصائد الى الفنائية العربية ، تبقى قصيدة « غزالة السوق الصباحية » : فلوركا ينتظر حبيبته في باب البيرة ، أقدم أبواب غرناطة العربية ، ليرسم جمالها :

عبر باب البيرة ،
أتمنى أن أراك تمرين
حتى اعرف اسمك
وأشرع أبكي ....
اي قمر رمادي للتاسعة
يدمي خدك ؟
من يقطف خالك
للظى في الثلج

فنحن رغم اننا نجد صورة الحب اليائس ، وصورة الموت ، والاجواء المحمومة « لشاعر في نيويورك » .. في قصائد « ديوان التماريت » ، التي تبقى شرعيا لوركية ، لا نستطيع الا أن نعترف ان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » تحول أصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجذور .

ناديا ظافر شعبان

قرأت العدد الماضي مـن الآداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

الابحـــــاث

ووضوح ... وتؤدة .

لقد عرفنا في هذا البحث اشياء كثيرة عن محمد تيمور ووددنـــا لو ان الكاتب زودنا بحوثا اخرى من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة .

والملاحظات على البحث ليست بذات شأن ، وارجو ان يتسع وقت الباحث ليرجع الى مصادر اكثر وليعيد النظر من جملة صياغة بحثـــه فيحقق بذلك قدرا اكبر مما حقق من النجاح .

اما البحث العلمي الثاني فهـو « رواد القصة وظواهر المجتمع المصري » بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، وهـو بحث مهم اداره صاحبه بمهارة وذكاء ، وقد احسن اذ رجع الى قصص الرواد يقرأهـا ويدرسها ويلتقط المادة ليوزعها على فقر خطته بين «التركيب الاجتماعي» و « الشخصية المصرية » وكأنه يطلع بهذه الدراسة في اوانها .

وكنت اتمنى لو ان الكاتب اشار الى من سبقه في دراسة القصة المصرية فيما لهم او عليهم بصدد موضوعه ، ولو انه نبه عـلى القيمة الفنية للاثار التي يدرسها ومدى ما كان يحصل لها مـن انفصال او اتصال بين شكلها ومحتواها .

واتمنى ـ قبل ذلك ـ لو انه حدد لنا مقصوده بالرواد او ـ بمعنى ادق ـ لو انه حدد الزمن الذي يحتوي الموضوع فقد كنا نراه يصل الى طه حسين وتوفيق الحكيم ... واني اتفق بهذا ، وما سبقني اليه صلاح عيسى ، واسير معه في كل مـا اورد بشأن القسم الاول مـن بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وقد يكون العنوان ادق لـو كان : ظواهر المجتمع المصري فـي قصص الرواد ...

لا اشك في ان الدكتور عبد الحميد ابراهيم سيعيد النظر فـي بحثه ليكمل ثغراته القليلة قبل ان يقدمه للقراء في كتاب ـ انه جديـر في ان يصير كتابا .

ـ ٤ ـ

وتناول العدد مسرحيتين الاولى « كارت بلانش » كتب عنها سعـد الدين دغمان وقد سار في التلخيص والتعليق سيرة متأنية كمن اوصى نفسه بالتماسك والتراصن ، وهكذا فعل حتى بدا للقارىء انه على حظ من الموضوعية . ولكن مقدمته وبدوات هنا وهناك قد تشير منه الـى موقف معين من المسرحية او صاحبها فتقلل من وقع كلمة .

هذا ما تراءى لي لدى القراءة ، وهو لا يعني اكثر من ذلك .

والمسرحية الثانية « الجنس الثالث » ليوسف ادريس . كتب عنها طويلا صبري حافظ فسفح كثيرا من الحبر واضاع كثيرا مـن الورق ، وحسبك ان كلامه استغرق سبع صفحات ذات عمودين حرف صغير مـن صفحات الآداب الكبيرة ، وقد ذهب اكثر ذلك في التلخيص . ترى كم يستغرق نص المسرحية لو طبع كاملا بهذه الشروط ؟! والمسالـة تفسر ـ بعد ذلك ـ برغبة الكاتب في الكلام ، فليتكلم ، ولو كان ذلك علـى حساب القارىء ، على الا يسمى كلامه هذا نقدا ، لان نصيب النقد من الحديث المسهب ضئيل لا يتعدى تعليقـا هنا وتعليقا هناك ثم حشدا من المصطلحات الغربية في العمود الاخير :الافرىمان،الهامارتيا، الاوديبي..

ويسائل المرء ـ بعد كل هذا ـ عن علـم صبري حافظ ـ بفـن المسرحية ، مصدره في الاقل ؟ ان صبـري حافظ يستطيع ان يتكلـم بثقة ، ولكنه لا يستطيع ان يقنع بثقته هذه القراء .

وقد ذكر صبري حافظ انه يعتمد فـي التحليل ـ اي التلخيص الواسع ـ النص المطبوع للمسرحية « الذي يختلف في اماكـن عديدةعن النص المعروف على خشبة المسرح » ترى لم اعتمد المطبوع ؟ لم اختلف المعروض عن المطبوع ؟ ايهما اقوى في الدلالة الفنية ؟ هل جرى التغيير بعلم المؤلف او بعلم المخرج ؟ والاسئلة في الصميم من النقد المسرحي .

ان الذي يفهمه القارىء من التلخيص المسهب ان المسرحية تمثـل ما يجب ان يكون ، هروبا عما هو كائن ، وسخطا عليـه وخوفا مـن مجابهته ، انها ليست فنتازيا للفنتازيا ، ولكن صبري حافظ يصر علـى انها « رحلة من الواقع الى الفنتازيا ثم عودة الى الواقع » ، وانهـــا « بلورة شعورية لكل ما في واقعنا من صور للقيم الموجودة » كأنه يدفع عن المؤلف اتهاما سياسيا .

المهم ان القارىء يضيع وقتا عزيزا في قراءة الاعمدة الاربعة عشر .

ـ قال صاحبي ليس الكاتب هو المسؤول ؟

ـ مـن اذا ؟

ـ رئيس التحرير . (*)

ـ ٥ ـ

ويتحدث يوسف عبد المسيح ثروة عن « اداموف وعذاب الضمير» ، وملازمة ثروة للمقالات النقدية باللغة الانكليزية شديدة وقديمها ، يعرفها جيدا قراء « الاديب » ، حتى اذا طلع « اللامعقول » اولاه اهتماما خاصا قل نظيره في العراق ـ وخارج العراق ـ قراءة وكتابة وترجمة ، ومـن هنا جاءته هذه الطواعية في كتابته عن « اداموف » ، وان بقينا علـى شيء من حذر في الموضوعات التي يتناولها دارسا ويصعب عليه ان يكون قد رجع الى نصوصها كاملة في لغتها ، وقد نفضل في هذه الحالـة المادة المترجمة على المادة الموضوعة .

ثم نتمنى لكاتبنا لو اتيح له ان يرى هذه المسرحيات التي يتحدث عنها ، اذا لكان اشد صلة بها واكثر معرفة بأسرارها . .

ويكتب جليل كمال الدين عن « صدر الدين عيني » فـي سلسلة « دراسات في الادب السوفياتي المعاصر » ، ونقرأ المقال ، ونتمنى لـو ان الكاتب رسم خطة متماسكة لموضوعه فبدأ بالبداية الطبيعية وانتهى بالنهاية الطبيعية بعيدا عن الاضطراب والفوضى والتقديم والتأخير .. لم يقل جليل كمال الدين : « ولد عيني في قرية سوقطارى ... » الا بعد ان مضى نصف الموضوع !

ونتمنى لو كتب في هدوء وموضوعية منزها عن هذه الحماسة التي تبدو مفتعلةومنهذا الضجيجالذي يضيع على القارىءالسمع والبصر .

لقد مضى العهد بهذا الضرب من اللهجة الخطابية في الدراسة ، لانه بدائي اولى ، لا يصلح لان يخاطب به مثقفون في النصف الثاني من القرن العشرين .

لو كان جليل كمالالدين حديث عهد بالكتابة لعذرنـاه ، ولكنـه يكتب ـ كثيرا ـ منذ حوالي عشرين عاما ، ولكن هذه السنين لم ترفع من مستوى بحثه ولم تدخل اية ثمرة على لغته في تركيبها ، انك فـي « صدر الدين عيني » ازاء مبتدىء حديث عهد بالكتابة او مترجم حديث عهد بالترجمة او مستعرب لم تستقم له العربية .

وعجيب ان يقع هذا لكاتب عرف اكثر من لغة اجنبية وقرأ غيـر قليل مما كتب في تلك اللغات من مقالات وبحوث وما تميزت بـه مـن رصانة الخطة وسلامة اللغة .

اني لا اكاد اثق بالمعلومات والآراء التي يقدمها الكاتب وهو يتبنـى اللهجة الخطابية ولعله يفعل خيرا لو عدل عن التأليف في مثل هـذه الموضوعات الشائكة الى الترجمة او تلخيص الترجمة ـ ان طاقة الانسان محدودة ، ولا يكسب الكاتب قراءه عن طريق الادعاء قدر ما يكسبهم عن طريق التواضع .

اجل ، وليس عدلا ان تضيع ثقافة جليل كمال الدين ويضيع حبه للمعرفة في مفهوم خطأ من مفهومات فن القول .

علي جواد الطاهر

بغداد ـ كلية الآداب

(*) تعليق التحرير :

تعتقد رئاسة التحرير ان صبري حافظ ناقد جاد يحس احساسا عميقا بمسؤوليته . وقد كتب في المجلات العربية ، ومنها « الآداب » ، دراسات ممتازة تجعله في طليعة الدارسين نفـاذا وتذوقا وتحليلا ، وتجعل منه باحثا ذا صوت متميز ، بشهادة كثيرين مـن مؤرخي الادب وراصديه . ان مقالاته تتميز على الاقل بمحاولة جادة لاقنـاع القارىء بالادلة والبراهين ، بخلاف ما ظهر عليه نقد الدكتور الطاهر في المقال الحالي ، هذا النقد السريع الذي يلامس الموضوعات ملامسة سطحية او هامشية ولا يحاول مناقشتها باكثر من قوله : احسنت فزدنـا او اسات فاصمت .. ولو كانت مهمة رئيس تحرير « الآداب » قاصرة على حجب مقال او نشره لحجب هذا المقال المتسرع ، ولكنه ينشره علـى عيوبه ليوسع من مجال النقاش ويساعد القارىء على تنميـة ذائقته الادبية والنقدية .

« الآداب »

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

هنا وهناك ، ننحرف من مسار هذا الوعي ، الى التجريد ، فحين يرى الشاعر « سيل الجيوش الغريبة يسيج مملكتي المستحمة بالدمع والدم ..» ، انما يقرب الصورة ، ولكنه يجردها حين يتابع » ..

« كانت سطور النبوءة
عناقيد من صرخات القبيلة تحت السنابك »

ان هاجس اللغة ، هو الذي يولد مملكة الابداع الشعري ، في حين يشكل افتقاده ترفا نثريا ، وغنائية منهكة ، مريضة ، ولقد جاءت بقية قصائد الآداب على طريق هذا الانكار .

« سالم جبران » .. يتحدث ـ مناضلا ـ :

« لا بد ان يموت في درب الكفاح بعضنا
وبعضنا الباقي ،
سيبني حلمنا العظيم ،
فوق ارضنا الخضراء .. »

ونحن ، نغبطه على مسيرته ، ومعه في آماله ، وحلمه العظيم .. واحمد سليمان الاحمد ، بطمع ان يسجل ذكرياته الانسانية ، شعرا ، ولقد قال الشاعر العباسي ابو العتاهية يوما ، لو اردت ان اجعل كل حديثي شعرا لفعلت ، لانه توهم الشعر طاقة مرتجلة ، من مهامها ان تفي بالغرض المطلوب ، ولم يره ، اختلاسة شاقة ، وهما كبيرا ، من اجل فرجة ضوئية صغيرة في هذه البوابة السحرية التي اسمها الكون .

احمد سليمان الاحمد يكتب من دلهي عن « الليل في دلهي » ويذهب في كتابته مذهبا فيه « نظرة » شعرية . وليست رؤيا شعرية ، يحب ان يشير الى الجوع ، وشعوذات السحرة ، ورجال الدين هناك، والتناقضات السامة ... الخ ، فاخذ الليل ، رمزا لكل هؤلاء ، فمرة يراه درويشا يسبح باليسرى ، وفي اليمنى يحمل مروحة وانجمه الشقر قطيع من بقر الهندوس :

« شاردة ليس يهش عليها راع بعصاه
ولا يذبحها جزار »

ومرة يراه شحاذا ، يفترش الطرقات اذا تعب ، ومرة يراه دجالا مشعوذا ، او قبة معبد ، .. انثى مكشوفة البطن .. او اخوان وداع .. ويختم القصيدة بعد قسوة الليل (دلهي الحاضرة) بالامل الآتي :

« لكن الشمس على دلهي
كانت قد بدات ترسل الف شعاع »

وتنتهي مهمة احمد سليمان الاحمد ، كما انتهت مهمة سالم جبران من قبل ، عند هذا العمل « الانساني » ...

وليس بعيدا عن هؤلاء السادة ، السيد حسن النجمي ، في مقطوعاته الكثيرة التي وضعها تحت اسم « فلسطينيات عن الحب والموت » ، بالرغم من التلون الشكلي ، الذي لم تفرضه التجربة ، بقدر ما فرضه الرضا ، واستسهال مهمة التغني بالوطن والارض، والشهادة. ان احساسا عاما يلجا اليه حسن النجمي ، احساسا كالظن يفلت من رقابة التوقيت الشعري ، والتجربة المتكاملة ، وقيمة النمو ، والتشكيل المنضبط بنضج الرؤيا ، واتساعها . انه يقول ـ وبأوقات متفاوتة ـ ما يطرأ على باله ، بشرط ان ينضبط « قوله » بشروط غنائية قشرية : القافية ، والمعنى المقصود .. ثم يضع اقواله هذه تحت ارقام يسميها فيما بعد « فلسطينيات » .

لقد سبق ان قرأت لحسن النجمي حزمة من هذا الضرب في مجلة « الهدف » ، ولقد وقفت منها موقفا شبيها بهذا الموقف ، وكنت ارجو ان لا تدفعه ، السهولة ، والسرعة ، ثانية اليه ، فاذا كانت رحابة مجلة « الهدف » ، « فدائية » اولا واخرا ، فليست كذلك مجلة « الآداب » ... على كل حال .

قصيدة محمد القيسي تختلف عن القصائد « الانسانية » الثلاث بقدر ما تقترب منها في نقاط سالبة معينة ، يملك الشاعر ـ فيما افدر ـ ان يخلص منها . انه يجهد في عمليته الابداعية وهو حق اسجله له ، ولكن جهده يعطله بعض الاحيان ، فيقع في « الضرورة » ، انه يبدأ مع جزعه ، بداية جميلة ، ولكن « المدمى » و « اختنق الصباح » ، يحطان من جزع الشاعر ، ليملأ القارىء جزعا :

« بكاء خلف شباكي وعصف رياح
وأي نـواح !
ويعبر طيفك المبلول بالمطر المدمى ،
والحطام من السلاح
ففي من أين جئت ، وكيف خلّفت الجراح ؟
يدي يبست ، نداءي بـح ،
واختنق الصباح . »

المقطع الثاني ، يعطينا وجها آخرا للجزع . انه يقظة من حلم خاطىء ، كان حافلا بالثمر الداني ، وبالمواسم المعطاء ، وفي اليقظة يشهق الشاعر جزعا ، « على الميناء » ، حيث يرى الانهار تتراجع ، لا كما كان يتوهم من ان الانهار لا تعود الى منابعها ، ويرجع خائبا الى « طفلة الامس التي قضت الليالي ، وهي ترسم بيتها في دفتر الانشاء ».

اما قصيدتا « مي صايغ » و « هيفاء مرعي » فتحتاجان لجلد لا أملكه . « مي صايغ » تقذفنا في عموميات ، عفو الخاطر ، لا رابط بينها ، ولا منطق « داخليا » ، كما يشاء الشعراء . عنوان قصيدتها ينقل بأمانة شطط عوالمها : « صوتان في محاولة لاستعادة رواء الصورة المقلوبة » . واقول مقالة اعتراف صادق : لم اقع في قراءاتي للقصيدة على صوتين ، ولم اشعر ان ثمة استعادة لرواء « صورة مقلوبة » متوهمة ، من نماذج « عفو الخاطر » ، قولها :

« يستحيل الوهم في ابريق ماء
في فم الابريق شكت يد أمي
غصن ليمون ، ويغفويني العسل
لا تسلني أي بئر رقه
تلك الارض حلوه ،
وكريم كفها المعطاء
حلوه »

استطيع ان استثني من هذه الفوضى مقطعا صغيرا منسجما يبدأ من « في سفوح البور جعنا .. » وينتهي الى « وامسحي عنا غبار الموت ، جعنا ، فخذينا » (*) .

اما قصيدة « هيفاء مرعي » التي تهديها الى « الفدائي البطل أمل امتنا في التحرير والعودة ، فلها من الشعر سمة الحركة ، فحسب ، اما وهم التقاطع ، فليس سوى مقاطع منفصلة لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر .

ـ ٤ ـ

ـ بقيت قصيدتان ، بينهما قرابة واضحة ، في مدى وعي اللغة ، وعملية نقل التجربة . وبينهما قرابة ايضا في مصدر وعيهما هذا . قصيدة محمد عصفور « ما بعد التجربة » ، وقصيدة محمد فهمي سند « جولات خريفية » ولكن بينهما فارقا واضحا ايضا . فالقصيدة الاولى ، واحدة ، تنمو دون ان تتوزع ، مسترخية ، مستفيدة بمدى كبير من تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية ، في استعمال البحور ، وفي طريقة معايشة اللغة ، « بمباشرتها الشعرية » ، وفي استخدام الحكاية .

يبدا محمد عصفور ، بخوض التجربة ، وبفقدان غشاء البكارة ، ليرى ما يرى ، مختارا ، تحت سحر الطقس الغريب :

« القاتل الغدار يعطى ثروة القتيل تقديرا على الكفاءة .. »

(*) ملاحظة التحرير : تبين لنا ان صورة الحوار وبعض الاسطر قد سقطت سهوا في المطبعة ، فاخل سقوطها بسياق القصيدة ، ولا يسعنا الا الاعتذار للشاعرة .

ولقد كان كالفراشة الصغيرة الجميلة الجناح ، ولكن هذه الفراشة سرعان ما تمزقت اجنحتها بالشوك والنيران ، حين تلمس طعم القحط في الدنيا ، ولوعة الحرمان . ويفقد ثانية « غشاء الحلم والرؤيا » ، ليواجه العالم بيقظته ورؤيته ..

ويستخدم الشاعر « معادلا موضوعيا » ، لينقل وجها آخر من وجوه هذا الرحيل الذي لا ينتهي الا الى الخيبة : فيحدثنا عن « الطوطم القديم » الذي حطموه ، ورقصوا حوله ، بأمرة « الزعيم » ، الذي اوصاهم ان يصنعوا من رماده تمثالا صغيرا ، علقه على صدره علامة السلطان ، وقال : « سبحوا لهذا الرمز تدليلا على الشعور بالشكر وبالعرفان » . وتعود الدورة ثانية ... ونعود معها دورة جديدة للقصيدة ، يحاول فيها البطل ان يتقمص شخصية السندباد عله يجد في المغامرة وفي رؤية الشعوب والامصار ما لم يجده في « التجربة ».. ولكنه ـ متاجرا بأصداف البحر ، وحاملا شعلة الحكم والمعرفة ـ ظل مطاردا في الاسواق ومتهما دون ذنب .. وهكذا ينتهي الى الهرب ، وليس معه سوى الاحساس بالمرارة .

انها المرارة نفسها التي ينتهي اليها « محمد فهمي سند » في قصيدته « جولات خريفية » .. حيث « يرجع من ايامنا بدون غد .. فلم يجد سوى الصدى ينوح في غور الطلول » . والتأثر بصلاح عبد الصبور نفسه ، الذي رأيته في قصيدة محمد عصفور ، ولكن تعثر فهمي سند يأخذ عليه قصيدته ، اكثر مما اخذته عثرات « عصفور » ، واحدى اهم هذه العثرات انعدام الوحدة التي تشد حركة نمو القصيدة . ففي سبعة مقاطع ، يدور الشاعر حول فكرة مشتتة غائمة ، في حين تمتد قصيدة عصفور بنمو وترابط واضحين .

***

هذه الملاحظات ، قد لا تشكل رأيا قاطعا ، او واضحا ، وضوح الموقف النقدي ، وهي قد لا تكون صائبة في هذه الاشارة او تلك . لانها احكام ، حول قصائد ، تحتاج كل واحدة منها ، على حدة ، خلفية ، تجعل الحكم على قصيدة واحدة ، امرا ممكنا . استثني من ذلك موقفي في الشعر ، بشكل عام ، وعلاقته باللغة ، فهو موقف وصل بي حد اليقين .

فوزي كريم

تابع القصص

جاء وحش ناطق خلوصي أصغر من حجم المعنى الحقيقي . ولما جعل التوازي مباشرا وبينا ، لم يفجر معنى باطنيا غير متوقع ـ ولا سيما ان المعنى الظاهر ، الواقعي ، هو على ما نعرفه من رعب وفجيعة . ولكن لا بد من القول ان لدى الكاتب قوة مخيلة ، ترفدها قوة لفظية أكيدة .

شيء مثيل لهذه القوة نجده في قصة « سماء مليئة بالنجوم » لوليد حاج عبد . فهي ، على قصرها الشديد ، تحقق فعلا في النفس ارادة الكاتب منذ أن استهل كلامه بمرارة أنين الناي . غير انه أفسد قصته المؤثرة بمقطع من حوار ساذج تخطاه الكتاب ، كما تخطاه الفدائيون منذ زمان :

« ـ الا تخاف على حياتك يا صاحبي ؟ (يقول مخاطبا الفدائي) .
قال بهدوء وبرزانة فيلسوف لم أعهده بها :
ـ وأي معنى للحياة والعيش ما دام الارض يعمرها الحثالة ؟
قلت : كيف ذلك ؟ » .

كيف ذلك ؟! عندما يقول محارب انه يريد اقتحام الارض المحتلة بالنار ، ثم يقول قولا كهذا ، هل هناك في الدنيا من يسأله : وكيف ذلك ؟ والاسطر التالية من هذا الحوار أدهى وأمر . هذا الجزء من القصة ـ من « قلت أسأله ... » الى « ـ وما هو ؟ » يجب حذفه ليستقيم جمال القصة . أما البقية ، ففيها من الايحاء ، من الحزن ، من المفارقة ، ما يجعلها لاصقة بالنفس بعد الفراغ منها . كلما رأيت نجما بعد اليوم قد يخطر لي انه نجم جديد لروح شهيد جديد .

بغداد **جبرا ابراهيم جبرا**

عربات الآلهة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٣ ـ

او اكثر ، مصقولة ومتداخلة ، بحيث لا يمر حد سكين بينها ، وقد بنيت هذه الآثار على ارتفاع ١٣٠٠٠ قدم ، ارتفاع يصعب فيه التنفس مع تماثيل جبارة ذات ملامح منحرفة واشكال مختلفة لا تشبه سحن الانكا . وبين التماثيل صورة آله بشكل انسان مجنح ، يقول القوم السذج عنه ، انه الآلهة (اريانا) التي قدمت من السماء بعربة ذهبية، وولدت بين البشر ، الذين انتشروا وعمروا الارض ... الى غير ذلك من الاعاجيب الموجودة في اميركا الجنوبية ، ولكن ما هو مطمور تحت الارض قد يكون اعجب ، وادعى الى الدهشة .

وقبل الفي سنة سبقت اقدم حضارة معروفة ، سجل السومريون اعجب المعلومات والعلوم ، ولكننا لا نعرف من اين اتى هؤلاء ، لقد جاءوا من جهة مجهولة ، بحضارة عالية فرضوها على الساميين انصاف الهمج . لقد كانوا يعبدون آلهتهم فوق بروج عالية يبنونها في السهول التي لا مرتفعات فيها . وكانت معلوماتهم الفلكية عالية جدا. لقد كانت معابدهم تحسب وجوه القمر ودورانه بدقة لا تتعدى ٤ بالمئة خطأ عن حساباتنا . اما ملحمة كلكاميش التي سجلوها ، فلنا معها شأن آخر . ولقد تركوا فيما خلفوا ، وما وجد بعد اكثر من الف سنة ، في مكتبة اشوربانيبال ،في (نلقايونجق) قرب الموصل ، هذا الرقم على الآجر ١٩٥،٩٥٥،٢٠٠،٠٠٠،٠٠٠ وهو رقم مكون من خمس عشرة مرتبة ويصعب حتى علينا قراءته ، وما استطاع رياضيو اليونان وهم في اوج حضارتهم ، ان يتعدوا العدد ١٠٠٠٠ . ثم يستشهد المؤلف بنصوص من التوراة ، اقواها واوضحها رواية النبي حزقيال حيث يقول « في السنة الثلاثين ، وفي اليوم الخامس ، من الشهر الرابع ، بينما كنت مع الاسرى ، عند نهر جيبار ، انفتحت السماء ، فنظرت، وشاهدت عاصفة تأتي من الشمال ، فيها سحب عظيمة ، ونيران انفرجت ولها بريق ، ومن وسط النيران ظهر شيء بلون الكهرمان، ومنه ظهر اربعة من الخلف ، لهم شبه بالانسان ، لرؤوسهم اربعة اوجه ، ارجلهم مستقيمة ، واقدامهم سميكة كأقدام الثور، يبرقون بريق النحاس الملمع » لقد وصف النبي بالدقة مركبة كونية آتية من الشمال ، بكل التفاصيل مع ملاحيها بالبستهم ، التي ليست غريبة علينا الان . وعلينا ان نتذكر ان آله بني اسرائيل (ياهوا) يوصف في العهد القديم ، بانه قادر على كل شيء . فلا موجب لقدومه بمركبة، ومن جهة خاصة وبزي معين . انه يستطيع النزول رأسا اذا اراد بدون ضجة ولا هيئة خاصة .

وتتابع الرواية « رأيت بالقرب مخلوقا حيا ، يركب عربة ذات اربع عجلات ، تتحرك على جوانبها الاربعة ، لون العجلات بلون الزمرد، اطاراتها عالية ، وعليها عيون متماثلة كثيرة ، تسير في كل الجهات، ترتفع وتنخفض بمن عليها ، ومن فوقها اربعة اجنحة » .

ان الوصف ينطبق على مركبة اميركية من النوع المستخدم في الاراضي الطينية الزلقة في محرك هيليوكبتر تطير بها عند الحاجة.

لقد سجد حزقيال ، واخفى وجهه رعبا ، الى ان سمع صوتا يخاطبه « يا ابن الانسان قف على قدميك لاكلمك » . ثم يصف كيف اخذوه الى العربة ، واعلموه بانهم سيعيدون النظام الى هذه البقعة التي لا ترضيهم ، وما عليها من بشر لهم عيون ولكنهم لا يبصرون ،وآذان ولكنهم لا يسمعون . وحمل النبي الرسالة الى قومه .

واغرب من ذلك قصة ليمخ ، عندما رأى بين اولاده ولدا لا يشبه اولاده ، ولا ابناء العشيرة ، وهو نوح، فسأل الام متهما ، فقالت مدافعة « لم احمله من اجنبي ، ولا من جندي ، ولا من احد ابناء السماء »فماذا عنت بابناء السماء ؟ اليس من حقنا ان نتساءل ؟ وذهب ليمخ الى ابيه متوشالح شاكيا ، فما كان من الجد الا ذهب يستشير آمريه ، وعاد ليقول ان الارض قد فسدت ، وقد حكم عليها بالهلاك بالطوفان ، الا نوحا وذريته ، فهم من طينة الهية ، وكان بعد ذلك الطوفان . اما من خلف نوح ، وقدر كل ذلك ، فقد طار بعربة من نار صاعدا الى السماء.

ان طريقة انتاج بشر ذكي ، ذي قابليات عليا ، هي في طريق البحث والتكامل الآن ، افلا يمكن ان مثل هذا قد حدث على ارضنا قبل الوف السنين ، من فعل مخلوقات عليا ، اتت من كواكب اخرى. وجعلت الارض حقل تجربة لها ؟ وان التجربة قد اعيدت اكثر من مرة، بعد ان شطبت تجربة ما ، بالطوفان ؟

ويعرض المؤلف نصوصا من ملحمة كلكاميش التي وجدت مسطورة على الآجر في مكتبة اشور بانيبال ، والتي ترجع اصولها الى اكثر من الف سنة مضت قبل اشور بانيبال ، وقد عثر على نسخ منها موغلة في القدم .

تنص هذه الملحمة على ان آله السماء كان يسكن في بيت ملكي فيه اهراء ، وحراس على الاسوار ، وان كلكاميش ثلثا اله ، اما الثلث الباقي فانسان . وكان من يحجون لرؤيته من ابناء الارياف والمدن الاخرى يرتعدون رهبة عند رؤيته ، لبصائه وعظم قوته . اما الكيدو الذي ولدته الالهة السماوية (ارورو) فكان جسمه مغطى بالشعر، ويعيش بين الوحوش ، وقوته خارقة (لعل انكيدو ثلث اله) وارتأى كلكميش ملك اوروك ، لاصلاحه ، ان يهبه امرأة ذات جمال سماوي مقدس . فقضى معها انكيدو ستة ايام بلياليها . ثم تروي الملحمة كيف نزل الاله الشمس وسط عاصفة من البروق والرعود والزوابع ، فأخذ الاثنين (قريبي الآلهة) بمخالبه وطار بهما بسرعة هائلة . ويقول كلمكيش ان ثقله اصبح كجلمود من صخر وانه صار كالرصاص. وهل لنا ان نتساءل من اين تعلم كلكميش ان الانسان اذا طار بسرعة كبيرة مرتفعا ، يزداد ثقله ، حتى يصبح كالرصاص ؟ وهذا اهم ما يحتاط له الآن رواد الفضاء ؟ وثمة اكثر من ذلك . ان الآلهة سألت انكيدو ، كيف يرى الارض . فرآها في المرة الاولى ، كالجبل والبحر بحيرة ، وبعدها كالحديقة والبحار كالسواقي ، وبعدها رآها كثريد في مرق والبحار كحوض ماء مستدير . ان هذه الاسئلة كانت تتكرر كلما زاد الآله ارتفاعا . ولا نعلم ان في استطاعة خيال اسطوري ان يبلغ مثل هذه الدقة العلمية عند الارتفاع في الجو ، حتى يصل الى ما تصله الاقمار الصناعية ، او المركبات الفضائية الان . ان الانسان الى ما قبل بضعة قرون كان يعتقد ان الارض مسطحة تمتد الى ما لا نهاية له . فلو تخيل الطيران والارتفاع لما زاد على ان يقول ان الارض مسطحة ومسطحة وتمتد الى ما لا نهاية .

وبعد ان مات انكيدو ، بعد تلك السفرة ، خشي كلكاميش من نفس المصير فسافر قاصدا الآلهة . حتى وصل جبلين يحملان طاقا سماها بوابة الشمس ، يحرسها جباران سمحا له بالدخول ، لانه ثلثا اله ، ورأى اهوالا بعد عبور بحار واسعة ، حتى اجتمع بأوتنا بشتم ابي البشر (نوح في التوراة) فوجد انه يشبه شبه الولد لابيه وسمع منه تفاصيل قصة الطوفان .

وتثير اساطير الاسكيمو الى ان اول قبيلة تناسلوا منها ،جاء بها اله مجنح ، له اجنحة من نحاس الى هذه الاصقاع المتجمدة .

اما اساطير الهنود الحمر فتقول ان طير الرعد هو الذي خلق النار واوجد الفاكهة . وتتحدث اساطير المايا (هنود اواسط اميركا) بأن الاله (بوبول قوه) خلق الارض كرة ، واحدث الجهات الاربع . فكيف لعمري علم هؤلاء الهمج ان الارض كروية قبل الوف السنين ؟ وفي اثار المايا ما يحير العقول ، فقد تركوا تقاويم مدهشة. فقد علموا ان سنة الزهرة ٥٤٨ يوما ، وقدروا سنتنا الارضية ب ٣٦٥.٢٤٠ . والتقدير الصحيح الذي توصلنا اليه الان بكل وسائلنا الحديثة هو ٣٦٥ر٢٤٢٢ فمن اين لسكان الغابات هؤلاء مثل هذه الدقة ؟ والاعجب من ذلك ان ديانتهم تقول ان الكواكب مسكونة .وان الآلهة اتت من مجموعة النجوم التي نسميها الثريا . ولم يشذ عنهم السومريون والاثوريون ، والمصريون ، والبابليون ، فكلهم اجمعوا على ان الآلهة قدمت من النجوم بعربات .واذا سلمنا جدلا بان الاقدمين

كانوا يتصورون ، بداهة ، ان الهتهم في السماء ، وانهم يطلقون العنان لخيالهم لخلق الخرافات حولها ، الا اننا نجد الكثير مما يروونه عن هذه الآلهة ، يشذ عن هذا الاعتبار .

ان ملحمة (الماها باها راتا) الهندية ،التي يرجع تاريخها الى قبل ٥٠٠٠ سنة فيها من النصوص ما يستحق ان يقرأ على ضوء معلوماتنا الحديثة . وسندهش اشد الدهشة ، حينما نقرأ في المرامايانا ان الفيمانا (وتعني الآلة الطائرة) تطير على ارتفاعات عظيمة بواسطة الزئبق ، وتدفعها رياح شديدة ، وانها تطوي المسافات الشاسعة بسرعة البرق . وانها تستطيع الطيران في كل الجهات . واليك نصا من هذا الكتاب المقدس « بأمر راما صعدت العربة الفاخرة على جبل من السحاب بطنين هائل » .

« بهيما طار بفيمانته على شعاع عظيم ، كان ساطعا كالشمس. واخرج صوتا كصوت الرعد في العاصفة » .

فما الذي دعا الراوي الى هذه الاوصاف التي تطابق حركة صاروخ يحمل عربة كونية ؟

وجاء فيأول جزء من المهابهاراتا ان « كونتي، لم يزرها ابن الله، وحسب ، ولكنها حملت منه ، وولدت غلاما يشع كالشمس ، وخوفا من الفضيحة ، وضعت الطفل في سلة صغيرة ، وارسلتها في النهر، وان « ادهيرتا » من رجال (السوتا) الصالحين اصطاد السلة من الماء، وربى الطفل » وما اشبه ذلك بقصة موسى !

ان (اريوانا) بطل (الماهابهاراتا) سافر قاصدا الآلهة كزميله كلكاميش ، فقابل الآلهة ،وركب معها عربتها السماوية ، ويمضي فيصف سلاحا غريبا يقتل كل من فوق جسمه معدن ، فاذا ما ادرك المحارب الخطر الخفي ، قبل فوات الاوان ،نفض عن جسمه دروعه ، واسرع الى الماء ليغتسل جيدا ، وان هذا السلاح يسقط الشعر والاظافر .ويجعل الانسان يذوى حتى يموت .. ويضيف الى هذه الاوصاف التي لا تصدق الا على الاشعاع النووي ، ما يكملها ، فيذكر ان الاله ارسل من فيمانته صاروخا على المدينة ، فتصاعد منها دخان ابيض وهاج، يفوق الشمس سطوعا ، اخذ يصعد ويصعد ، واحال المدينة تحته الى رماد .

وجاء ذكر العربات الطائرة في اساطير التيبت ايضا وسميت لآلىء السماء .

ويتساءل المؤلف عن السر الغريب فيظهور المدينة المصرية القديمة فجأة في وادي النيل ، بمدنها الزاهية ، ذات الشوارع البديعة المزينة بالتماثيل على الجانبين ومعابدها الهائلة واهراماتها المحيرة ،حضارة بدون مقدمات او تطور يدل عليها ، وان اكثرها فخامة اقدمها .لقد اكتشفت في ادفو نقوش تشير الى ان اثارها الهائلة اقيمت بقوىخارقة للطبيعة . وان امحوتب كان كاهنا وطبيبا وكاتبا ومهندسا معماريا وفيلسوفا معا . لقد كانت ادوات البناء في ذلك الزمن السحيق تصنع من الخشب او النحاس ، وكلاهما لا يثلم الصوان . فكيف استطاع امحوتب اقامة هرم ستارة المدرج الذي لم يستطع اي مهندس جاء بعده ان يضاهيه . وقد احاط الهرم بسور ارتفاعه ٣٣ قدما وطوله ١٧٥٠ قدما ، وسمى البناء كله دار الابدية وقد وضع هو نفسه فيه بعد موته ، منتظرا الآلهة لتاتي وتوقظه .

ولقد اكتشف في قبر قديم في مصر يرجع الى عهد الملك او ديمو هيكل عظمي لحيوان غير معروف مع قلادة ذهبية . فمن اين اتى هذا الحيوان ؟ وكيف نفسر وجود النظام العشري في الحساب في ذلك الزمن السحيق ، ولم ظهرت الكتابة عندهم فجأة ؟

ويذكر المختصون بتاريخ مصر وحضارتها القديمة ، انها ظهرت فجأة كاملة لا ينقصها علم اوفى ، وان تلك الحضارة اقامها خمسون مليونا من سكان مصر يومذاك . اما المؤرخون العالميون فيؤكدون ان عدد نفوس العالم المعروف الى قبل ٣٠٠٠ سنة لعام ما كان يتجاوز العشرين مليونا . ان الاهرامات الهائلة ، والمعابد الضخمة تحتاج الى نحاتين ومهندسين وحجارين ، وسنانين ، ومئات الالوف من العبيد والملايين من المزارعين لاقاتتهم ، مع جيوش كثيفة ، وطبقة ضخمة من الكهان واكبر منها فرعون وحاشيته . فهل كانت الدلتا يومذاك ، والارض الضيقة على جانبي النيل كافية لاطعام كل هؤلاء؟ يقولون ان مكعبات الاحجار الضخمة التي بنيت بها الاهرام كانت تدحرج على جذوع من الخشب ، فهل هذه هي جذوع النخيل الذي يظلل الارض ، التي تسلبها الشمس المحرقة ما يتسرب اليها من ماءالنيل؟ والتي لا يستغنى عن ثمرها طعاما ؟ ام انهم استوردوا هذه الجذوع من الخارج ؟ ان ذلك ليحتاج الى اسطول هائل ، وعدد لا يحصى من العربات والخيول ، وما كان لدى مصر في تلك الحقبة شيء من ذلك كما تشير الآثار .

ان ثمة الغازا ما زال عقلنا حائرا في الاجابة عليها ،في هندسة هرم خوفو الاكبر ، لقد سويت قاعدة الهرم بدقة يصعب على احدث الآلات المعاصرة ان تقوم به . وقد صقلت تلك الجلاميد من الصخر باشكال متماثلة متساوية . ورصفت فوق بعضها بدقة لا تتعدى البوصة خطأ ، ثم شقت داخل الهرم انفاق وممرات زينت برسوم ملونة رائعة دقيقة ، لم يذهب الزمن برونقها ، وبهاء الوانها ،فبأي مصابيح استضاء العاملون والفنانون ؟ اذ لا اثر لسخام المشاعل ، ولا ذرة كاربون مما يترك احتراق الخشب وغيره . واذا ما تركنا كل هذا جانبا فهل لنا ان نتساءل : هل من الصدف ان ارتفاع هذا الهرم، اذا ضرب بالف مليون ، انتج بعد الارض عن الشمس ؟ وان دائرة نصف النهار المارة بالهرم تقسم الكرة الارضية ، بما فيها من يابس وماء الى قسمين متساويين ؟ ولو قسمنا مساحة القاعدة على ضعف الارتفاع لوجدنا النسبة الهندسية الثابتة المعروفة ٣،١٤١٦ ، هذا زيادة على وجود رقم يدل على وزن الارض .

ان هذا الهرم يتحدى برهبته وضخامته كل مهندسي الحضارة الحالية نفسها بله مهندسي العالم قبل ٥٠٠٠ سنة .

وقد قدر المؤلف كل الامكانيات البشرية يومذاك ، التي يمكن ان تسخر لبناء الهرم فوجد انها لا يمكن ان تنجزه باقل من ٦٦٤ سنة ، مع ان المفروض ان الهرم اعد لدفن الملك فيه !..

ويستشهد المؤلف بنص جاء في تاريخ المسعودي ، (وقد اخطأ في اعتباره قبطيا فهو عربي مولود في بغداد وهو من يعرف بهيرودوتس العرب) المحفوظ مخطوطا في مكتبة اكسفورد ، يقول فيه ان الملكسوريد هو الذي بنى الهرم الاكبر وانه طلب من الكهنة ان يدونوا كل علومهم وحكمتهم لتحفظ في ذلك الهرم . لقد اقتبس المسعودي ذلك ،كعادته، من الاحاديث المتناقلة عن كهنة الاقباط وان كل ذلك كان قبل الطوفان. وان في هذا الهرم لمناعة ضد الغرق والحريق وحتى ضد القوى النووية !!؟؟ اما ما نقش عليه من اسماء ملوك ادعوه لانفسهم ، فقد كان ذلك كثير الحدوث ، فيالزمن الغابر .

ويقول هيرودوتس (اليوناني)» في الكتاب الثاني منتاريخه ،ان كهنة طيبة أروه ٣٤١ تمثالا كل واحد منها يمثل جيلا ، يمثله رئيسا اعلى للكهانة في قرنة . وان حساباتهم قد ضبطت جيلا بعد جيل . وبذلك يكون تاريخ اول كاهن ١١٣٤٠ سنة مضت لا ٦٥٠٠ سنة كما نقدرها نحن الان . ويقول الكهنة ان الآلهة امسكت منذ ذلك الحين عن النزول من السماء ، وقد كانت قبل ذلك تعيش بين ظهرانيهم ..

والتحنيط الذي ما زلنا حائرين في فهم اسبابه ، عاجزين عن تقليده ؟! ان المحنط كان يروم سلامة الاجساد ،مؤمنا بعودة الحياة اليها . ولكن لماذا تلك العناية الخاصة بالبعث الجسدي ، ولماذا لم يكتفوا بالبعث الروحي ؟ او على اي شكل آخر ؟ وحتى انسان ما قبل التاريخ كان يؤمن ببعث الاجساد . وتقول النصوص الاثرية انالآلهة وعدت باعادة الحياة الى الاجساد المحفوظة حفظا جيدا . ويظهر انايمان الاقدمين كان تاما بامكان بعث الحياة في الاجساد ، حتى انهمبذلوا الاموال الطائلة ، وتركوا لدى الجثة ما تحتاج اليه من حلى وطعام، وحتى الخدم . وستقفز دهشة حين تعلم ان فحصا علميا قد اجراه علماء الحياة في جامعة اوكلاهوما في اميركا ، على قطعة من جلد

مومياء الاميرة المصرية مينا ، ثبت فيه امكان احياء انسجة تلك القطعة مع ان هذه الاميرة ماتت قبل آلاف السنين !..

ولننظر الى ما يقوله العلم الان : في سنة ١٩٦٥ شاهد الروس على شاشة التلفزيون كلبين يلعبان ويمرحان ، بعد ان جمدا لمدة اسبوع (اي ماتا) ثم اعيدت اليهما الحياة بالتدفئة ،فيتجربة علمية ...

ويتنبأ البروفسور اتنكر بان الاجسام البشرية لن تدفن في المستقبل ليأكلها الدود ، او تحرق ، بل تحفظ مجمدة في دركاتمن البرودة شديدة ، في انتظار اليوم الذي يصبح فيه العلم قادرا علىازالة سببالوفاة ، فتدفأ ، وتشفى مما اماتها ، وتعود الى الحياة منجديد.

لقد اكتشف العالم الروسيرودينكو قبرا عرف ب (كوركان .ف) على بعد خمسين ميلا من منغوليا الخارجية ، بشكل تل صخري مبطن من الداخل بالخشب ، وفيه غرف قد ملئت بثلج دائمي، حتىغدا القبر بشكل ثلاجة عميقة التجميد ، وفي احدى الغرف جثمان رجل وامرأة مجهزان بكل ما يحتاج اليه الميت ، بعد عودته الى الحياة،وكل ذلك محفوظ بالتجميد سالما ، ووجد في القبر اربعة مربعات منقوشة على صخرة ، فيها رموز واشكال تشبه السفنكس المجنح ، ولكن له قرون حلزونية ، وهو في وضع من يهم بالطيران . واكتشفت قبور اخرى لاجساد محنطة بطرق مختلفة ، في الصين ، وفي اريحا في فلسطين ، وفي صحراء غوبي في تركستان الروسية وغيرها . ويستنتج المؤلف ان فكرة العودة الى الحياة ، ربما اقتبسها الانسان مما رآه بعينيه ، حينما كانت الآلهة القادمة من النجوم تفعل ذلك باولاتي من سكان الارض .

ويتساءل الكاتب في فصل من كتابه ، عن سر وجود التماثيل الجبارة في جزيرة الايستر . تماثيل يزن الواحد منها ٥٠ طنا ، وارتفاعها ٦٦ قدما ، ذات قبعات تزن الواحدة ١٠ اطنان مع قطع خشبية ، عليها نقوش بلغة مجهولة ،وهذه الجزيرة في المحيط الهادي على بعد سحيق من المعمورة ، جزيرة بركانية صغيرة ، يسكنها ما يقرب من ٢٠٠٠ نسمة في حالة من التاخر لا تستوجب صنع تمثال طوله شبر . وقد وجد من التماثيل الجبارة الوف على سفوح البركان وفي كأسه ، فمن صنع هذه التماثيل ؟ ومن اقامها ؟ وباية روافع وضعت القبعات على رؤوسها ؟ ان السكان يتناقلون اسطورة مؤداها: ان الها طائرا نزل على الجزيرة ، وصنع كل ذلك ويشيرون الى تمثال يمثل مخلوقا طائرا ذا عيون محملقة . ان هذه الجزيرة تسمى في اساطير السكان سرة العالم ، وهي احسن موقع لدراسة النجوم .

ونفس هذه التماثيل نجدها على بعد ٣١٢٥ ميلا عبر المحيط في (تياهواناكو) في بيرو ، ويوم افتتح بيزارو الاسباني بيرو ، عند اكتشاف اميركا الجنوبية ، سال السكان (الانكا) عن هذهالتماثيل بين خرائب المدينة ، فاجابوه بانها كانت خرائب منذ القدم . وقد انشئت في ليل التاريخ البشري . وقد جاء في اساطير ، الانكا الدينية الموغلة في القدم ان (فيراكوخا) رب الخليقة الازلي الخالد خلق الارض ، يوم كان الظلام سائدا ، ثم قدمن الصخور جبابرة احياء ،ولكنه لم يرض عنهم ، فاغرقهم بطوفان ، ثم امر الشمس والقمر ان يشرقا، على بحيرة (تيتيكاكا) و(لينتبه القارىء الى بقية الاسطورة) وبعد ذلك صنع مخلوقات من الطين على هيئة الانسان والحيوان ، في تياهواناكو، ونفخ فيها الحياة ، ثم علم الانسان النطق وصنع اللباس والفن . ثم وزع تلك الخليقة في انحاء الارض ليعمروها . ثم شرع ، هو ومعاونان له ، يتفقدون هذا الغرس ، ليروا نتائج تلك الخليقة . وكان فيراكوخا يتنكر بزي رجل عجوز ، وكثيرا ما استقبل استقبالا غير لائق ، كما حدث في بلدة (كاخا) فغضب ، واطلق نارا بدات تلتهم الجبل ، ولم يطفئها الا بعد ان تضرع له الجاهدون . ثمصارتالمعابد تقام له انىحل ، ثم ودع الناس واختفى في مركبته الآلهية ،فوقالبحار، ووعد بأن يعود .

ولنتذكر الآن ظهور الحضارة السومرية فجاة في بلاد الرافدين، وما في ملحمة كلكاميش مما ينطبق على وصف جبال الانديز والبحار الواسعة ، وكذلك اسطورة الطوفان الواردة في اساطير بلادالرافدين وبعدها في التوراة .

ان كل ما نعرف عن تاريخ اميركا لا يزيد مداه عن الف سنة . اما غرائب ما فيها فيلفه ظلام رهيب . لقد وجدت اشياء لا يصدقها عقلنا ، ففي معابد كواتيمالا عثر على احجار كريمة لا توجد في غير الصين . ان التماثيل الهائلة ، التي ذكرناها ، لا يمكن نقلها الى المتاحف حتى الآن ، ومحاجر بعضها مجهولة ، فلم هذا العبث المجهد ؟ من اقام دائرة ستون هينج في انكلترا من صخور جبارة ؟ ومن نصب تماثيل جزيرة الايستر ؟ ولم شيدت تلك الاهرامات ؟ لتكون قبوراللملوك؟ ان المنطق يأبى ذلك !

ان في غابات اميركا الوسطى في كواتيمالا ، ويوكاتان ، آثارا لا تقل عن ما تركه المصريون القدماء ، فقاعدة هرم (جولولا) جنوب المكسيك ، اكبر من قاعدة هرم خوفو وميدان هرم (تيوتيهوكان) شمال المدينة نفسها ٨ اميال مربعة . وتقول اساطير القوم ان الآلهة اجتمعت في ذلك المكان ، للنظر في شؤون الانسان ،قبل ان يخلق ..

ان اهرام (جيشين ايتزا) وآثار (تيكال)و (كوبان) قد اقيمت حسب هندسة شعوب المايا ، وتقاويمهم العجيبة الدقيقة ،ومعلوماتهم الفلكية المحيرة . ولم تضع تلك الاهرام لدفن الملوك ، بل صنعت كتقويم يبين مرور الزمن . لقد اقاموا كل ٥٢ سنة عددا معينا من درجات الاهرام ، حسب خطة محكمة . فكأنهم يسجلون مدة تنتهي باتمام البناء . ولكنهم هجروا تلك المنشئات فجاة قبل ٦٠٠ ق.مبعد ان كملت اهراماتهم ، هجروا المدينة وكل ما انشاوا خلال قرونواجيال، وتركوها طعمة للغابات ، وذهب المؤرخون في تفسير هذه الهجرة الغريبة تفاسير شتى لا يصمد احدها امام المنطق البليم . قالوا ان عدوا غزاهم . من هذا العدو ؟ ولم لم يبق بعدهم ؟لقد كانوا اكثر حضارة من الهمج المحيطين بهم بمراحل . وقال آخرون ،هي كارثةمناخية فيا عجبا لم لم تشمل تلك الكارثة كل البقعة ؟ مع العلم انهم لم يبتعدوا اكثر من ٢٢٠ ميلا داخل الغابات . وذهب البعض الى ان جيلا جديدا قضى على القديم . فأين هذا الجيل الجديد ؟ لم لم يبق في محل القديم ؟

ويقول فون دانيكن هل لي ان اضيف الى هذه الاسباب ، سببا، اذ لم يكن اقواها ، فليس هو باضعفها . لقد زار شعوب المايا فيحقب سحيقة في القدم آلهة ، ما كانوا الا رواد فضاء ، من كوكب ما. ثم ذهبوا بعد ان وعدوا بالرجوع ، بعد زمن معين . وحرص كهنة المايا على ما ترك هؤلاء من علوم وتقاويم . ومضوا يعدون السنين جيلا بعد جيل انتظارا لعودة الآلهة ،حيث ستستقبل بالاعياد والافراح . وانقضت المدة الطويلة جدا ، وحال موعد اياب الآلهة ، حسب التقاويم الدقيقة ، دون ان تظهر العربة الراعدة تحمل الآلهة . وقدمت الضحايا والقرابين والهدايا دون جدوى . لقد بقيت السماء صامتة ،فيا لخيبة الامل المرة ، ويا لضياع الاجيال في التعب والحساب !! ترى هل اخطاؤهم في الحساب ام نزلت الآلهة في بقعة اخرى ؟ ان تقاويمهم مضبوطة ، وتشير الى سنة ٣١١١ ق.م بتقاويمنا . والعجب ان ثمة فرقا بسيطا بين قيام الحضارة في وادي النيل ، وهجرة المايا لحضارتهم العريقة .

وفي سنة ١٩٣٥ عثر على نقش على حجرة قد يكون صورة الآلة (كوكوماتز) او (كوكولكان) كما يسمى في البقع المختلفة ، فيعزبته الآلهية . النقش يمثل حجرة مقفلة بشكل زجاجة مدببة المقدم، تنفث النار من قاعدتها ، وبداخلها انابيب وادوات معقدة ، ووسط ذلك يعتلي انسان واضعا قدميه على محركات وكباسات ، ناظرا امامه الى آلات دقيقة ، يرتدي سروالا قصيرا وسترة مفتوحة العنق ، وحول يديه ورجليه اطواق محكمة . وما كان بالامكان التكهن بما يشير

اليه ذلك النقش عند اكتشافه . اما اليوم فانك لو وضعت النقش امام طفل رأى صورة رائد فضاء في مركبته ، في السينما ، او على شاشة التلفزيون ، لقال على الفور : هذا رائد فضاء في مركبته .

ولنترك بقية المعلومات عن هذه الشعوب الغريبة واساطيرها التي تقول ان الالهة علمتهم ان يزرعوا قطنا ملونا ، وقمحا سنبلته بطول قامة الانسان ، ولننتقل الى فصل جديد .

يقول المؤلف : ان ليندنبرك ، يوم طار لاول مرة من نيويورك الى باريس ، فيما بين الحربين ، وهال الناس ان يقطع (تلك المسافة) طيار لوحده ، لم يرد الطائر الا ان يبرهن ان ذلك يمكن ان يحدث بدون خطر . وحين يرتاد القمر رواد فضاء الآن ، فانما يشيرون الى امكان ارتياد الفضاء ، والسفر الى الكواكب .

ان كرتنا الارضية ستزدحم بالسكان ، كما يقدر العلماء ، في وقت قريب ، ازدحاما لا يترك قوتا لآكل ، ولا بقعة لساكن ، وهم حائرون كيف يواجهون هذه الكارثة ، كما ان الطاقة المخزونة فيها ليست ازلية . فهل يعني بعضهم بعضا بالاسلحة النووية لتقليل السكان واغتصاب المكان ؟ حل مضحك . لو فعلوا ، لما وجدوا الا ارضا يبابا لا تنبت ولا تسكن ، بفعل الاشعاع النووي . فأين المفر ؟.

الكواكب القريبة ... اتقول انها لا تصلح للسكن ؟ ان في استطاعة الانسان ، الان او في المستقبل ان يصطنع الوسائل التي تمكنه من العيش هناك . وليس ذلك اصعب من سكان الاسكيمو في مصر مثلا . وعلينا ان نكف اللوم لما يصرف على ابحاث الفضاء .

ان ما يكتشف احيانا في شتى مجالات العلوم ، لا يمكن تصديقه، قبل اسبوع من اكتشافه .. ان الحضارة الان تسير بسرعة ذات

***

تعجيل (مضاعفة السرعة) على الدوام (كسرعة الجسم الساقط) .

ويبدأ الكاتب ، في فصل جديد ، مخاطرا ، بدغدغة موضوع ما يسميه الاميركان (V O F) مختصر ما يعني المرئيات الطائرة المجهولة. والتي اقيم لها في اميركا دائرة ابحاث خاصة .

لقد رؤيت هذه الاشياء ، التي اطلق عليها اسماء مختلفة في كل بقاع العالم تقريبا ، ولنقل ان ٩٨٪ من كل الروايات ، وهم في الفكر ، او خطأ في النظر . ولكن شهادة الالات لا يمكن اغفالها ، كشاشة الرادار . وكذلك شهادة الطيارين الاميركان في القوة الجوية للولايات المتحدة ، المختارين بعد امتحان عسير لقواهم البصرية والعصبية ، واجهزة طائراتهم الدقيقة التي لا تخطىء ، وليس من مصلحة اي طيار ان يخاطر براتبه الضخم ، وعيشه الرغيد ، في رواية ما لا يصدق العقل .

وسأسرد مما اختاره المؤلف من عشرات الروايات التي لا يمكن تكذيبها ما يلي :

في ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٣ التقط شبح لجسم طائر على شاشة الرادار ، في قاعدة ليزوس الجوية ، في مشيكان . وكان الطيار الملازم د. ولسون ، في تمرين على متن طائرة من طراز ف ـ ٨٦ فسمح له بمطاردة الطائر المجهول . ومضى الرقيب على شاشة الرادار يتابع المطاردة لمسافة ١٦٠ ميلا . وفجأة اندمج شبح الطائرة بشبح الطائر المجهول ، ثم سكت راديو طائرة ولسن الى الابد . ولم يعثر على الطائرة ، ولا على قائدها ، رغم التفتيش الدقيق الذي اجري في المنطقة كلها . ولم تفسر تلك الحادثة ، التي لم تترك حتى ولو قطعة من حديد الطائرة ، وبقعة من زيتها .

وفي ١٣ سبتمبر سنة ١٩٦٥ رأى الشرطي السرجنت يوجين لرتزان ، امرأة وراء مقود سيارتها ، في منعطف طريق يؤدي الى اكسن ، في نيوها مبشاير في الولايات المتحدة . كانت ترتجف فرحا ، وتدعي ان كرة هائلة متوهجة طائرة ، تبعتها مسافة عشرة اميال ، حتى الطريق رقم ١٠١ ، ثم اختفت في الغابة ، فظن الشرطي ان المرأة مخبولة ولكن ما لبث ان سمع نفس الافادة على راديو سيارته ، من سيارة شرطي اخر ، ثم تلقى نداء من مركز الشرطة ، يطلب عودته لسماع افادة شاب يروي نفس الحكاية .

وقد اضطر للقيام ، بعد كل ذلك ، بدورية تفتيش واسعة في المنطقة ، ولما هم بالعودة بعد ساعتين ، رأى ستة خيول هاربة من حقل وقد افقدها الفزع صوابها ، وابصر تلك اللحظة وهجا احمر قد اضاء السماء ، وابصر مع زميله كرة نارية هائلة ، وهي تطوف بصمت وهدوء فوق الاشجار ، وخرق سمعهما هدير كابح سيارة تقف الى جانبهما فجاة ، وصاح الشرطي ، ستون دايف ، من داخلها . « لعنة الله . لقد التقطت حوار كما على راديو سيارتي ، فظننت انكما قد جننتما . اللعنة انظرا هنالك » .

وقد ادلى خمسة وثمانون شاهدا بحقيقة ذلك الحادث ، بينهم موظفون في مراقبة الانواء الجوية ، وحرس السواحل ، وكلهم ممن يفرق جيدا بين البالون والهيلوكبتر والقمر الصناعي او ضوء طائرة، ولم يجد احد تفسيرا لذلك .

ونشرت صحف صوفيا مرة ، ان الناس شهدوا اجساما طائرة متوهجة اكبر من قرص الشمس ، تطير في الفضاء ، رأى البلغاريون ذلك بالعين المجردة ، ثم اتخذت تلك الاقراص المتوهجة اشكال عقل . وكانت اشعتها نفاذة ، وقد راقبها عالم اختصاصي بالانواء ، في بلغاريا ، وهي تبتعد ، وافاد بأنها كانت تسير بمحرك ذاتي ، وانها كانت تطير على ارتفاع ١٤ كم عن سطح الارض .

وفي المؤتمر العالمي الذي انعقد سنة ١٩٦٧ للبحث في تلك الظواهر قال الاستاذ هيرمان اوبرث ، وهو من يسمى باستاذ الابحاث الفضائية ، ان هذه ليست الا سفنا كونية ، صنعتها وسيرتها مخلوقات تفوقنا بمراحل ، ذات ذكاء لا يمكننا تصوره ، واننا لو اتصلنا بها لتعلمنا الكثير . وقوبل رأيه بصفير السخرية كالعادة .

وبقي الروس ، وحدهم ، يسخرون من تلك الروايات ، ولكن ما لبث العالم ان سمع ان لجنة لبحث التقارير المقدمة عن الاشياء المجهولة الطائرة ، قد تشكلت برئاسة الزعيم في القوة الجوية السوفياتية (انا طولي ستولياكوف) .

ولم ينس العالم خبر سقوط جسم هائل من السماء ،في منطقة التايكا في سبيريا سنة ١٩٠٨ وظن انه نيزك كبير . ولكن العلماء السوفيات بعد التقصي والبحث ، في محل سقوط النيزك وحواليه ، ارسلوا بعده بعثات ، كررت البحث في تلك المنطقة ، فثبت لهم ان ذلك كان انفجارا نوويا لا غير ، وان الزمن يطابق تقريبا، وجود المريخ على اقرب مسافة من الارض . وما زالت الروايات والقصص العلمية السوفياتية تدور حول الحادث .

ان العلماء قد نفوا الان وجود الحياة على المريخ ، بعد ان اكدوا وجودها فيما مضى . انهم يعتبرون متطلبات الحياة غير موجودة هناك . فهلا يمكن وجود متطلبات حيوات مختلفة لا نعلم عنها شيئا ؟ ، وهلا يمكن ان تكون حالة المريخ الجوية قد تغيرت ؟ وان سكانه قد التجأوا الى ما عندهم من علم متقدم وتكنية عالية . فاوجدوا حلا لمشكلة حياتهم ؟ ان هذا احتمال ، وحسب . وما زال علماء الفلك حائرين في سلوك قمري المريخ اثناء دورانهما حوله ، واخر ما توصل اليه كل من الفلكي الاميركي (كارل ساطان) والعالم الروسي (شلوفسكي) في كتابهما (حياة ذكية في الكون) الذي نشر سنة ١٩٦٦ ان قمر المريخ (فوبوس) كتلة مجوفة ، وان ذلك لا يمكن ان يكون الا صناعيا . فهل اصطنع اهل المريخ هذا القمر ، وجوفوه ليعيشوا داخله ؟ بعد ان اصبح كوكبهم غير صالح للسكن ؟ من يدري ؟. المستقبل وحده سيكشف ذلك .

وينتقل المؤلف في اخر فصل من كتابه الى بحث محاولات بني البشر ، بعد ان تأكدوا ، تقريبا ، من وجود ما هو ارقى واعلى منهم بمراحل ، في الكواكب الاخرى ، للاتصال بهذه المخلوقات العليا ، وقامت عقبات هائلة دون ذلك . المسافات الهائلة التي تقاس بالسنين

النورية ، وحياتنا القصيرة على سطح ارضنا ، ثم لغة التفاهم كيف تكون ، اننا بحاجة الى ارسال اشارات بسرعة تعدد سرعة الضوء بالنسبة اليها كسرعة السلحفاة ،الى سرعة طائرة نفاثة . ولعل هذه المخلوقات قد وصلت من الرقي الى درجة لا يحتاج معها الى كلام . ان كلامهم قد يكون بتخاطب الافكار رأسا . اتستبعد ذلك ايها القارىء ! اذن فاستمع الى القصة التالية !

كان (ادكار رايس) ابن مزارع بسيط في كنتكي في الولايات المتحدة ، لم يحلم قط بانه ذو قابليات عقلية خارقة ، ومع انه توفي سنة ١٩٤٥ فان الاطباء وعلماء النفس ما زالوا حائرين في تفسير تلك القابليات . لقد منحته الجمعية الطبية قبل وفاته ترخيصا في تشخيص الامراض ، ووصف العلاج ، مع انه لم يقرأ كتابا طبيا في حياته . وقصته انه حين كان شابا سقط فريسة مرض مجهول فتشنج جسمه وانتابته حمى شديدة ، افقدته وعيه ، وتكلم في غيبوبته فشخص مرضه ، ووصف الدواء الشافي ، فثارت دهشة الاطباء ، وتماثل الشاب ، بعد معالجته بالدواء الذي وصفه . وكاد الحادث ينسى ، خصوصا بعد ان رفض الشاب اعادة الكرة ، الى ان مرض صديق له ، وحار الاطباء عندما قدم ادكار الوصفة باللاتينية التي لا يعلم منها حرفا ، وشفي المريض . وسمح لادكار ان يعيد الكرة، ووضعوه تحت مراقبة شديدة واستجاب الشاب الى معالجة شخصين كل يوم ،لا اكثر ، دون اجر . فوصف ، لرجل ثري دواء لم يعلم الاطباء له وجودا ، فالتجأ المريض الى وسائل الاعلان العالمية ، يطلب الدواء فكتب اليه طبيب من باريس ، يعلمه بان اباه كان قد صنع تلك الوصفة ، ولكنه لم يستمر في استعمالها . وكانت الوصفة هي الشافية . ولم يكتف ذات مرة يوصف الدواء ، بل وذكر اسم المختبر الذي يجهزه ، وكان ذلك المختبر في مدينة بعيدة لم يرها ادكار ، ولما اتصل الاطباءبذلك المختبر ، بهت المختبر ، واجاب الاطباء ان الوصفة قد وضع دستورها ، ولكنها لما تجهز ، ولم يضعوا اسما لها حتى الان ، وان ذلك سر المختبر الذي لم يخرج منه حتى تلك اللحظة .

وبحث الاطباء ، ودققوا في حياة ادكار ، وتأكدوا بانه لم يقرأ كتابا طبيا في حياته كما انه كان ينسى ما يفعل ، ولا يتباهى به ، ولا يتكسب منه ، وقد حقق معه الاطباء وسألوه : كيف يفسر هو نفسه تلك القدرة الخارقة ؟ ، فاجاب الشاب بكل بساطة انه يعتقد ، بانه يستطيع الاتصال بكل دماغ بشري ، فيعلم حقيقة المرض من دماغ المريض ، وليس ثمة من هو اعرف بحالة الجسم من دماغ صاحبه ، ويعلم دماغ ادكار ايضا من ادمغة البشر الاخرى ، الدواء المناسب ، بدون حاجة الى زمن . هكذا يشخص المرض ، ويصف الدواء . وانهى كلامه بقوله « ما دماغه الا جزء من ادمغة الناس جميعا » .

ويحاول السيد (فون دانيكن) ان يفسر ذلك بما توصل اليه العلم حتى الان فيقول : فلنفترض ان (كومبيوتر) جبارا اي (دماغا الكترونيا) قد نصب في نيويورك وجهز بكل ما توصل اليه العلم في الفيزياء ، فيجيب على كل سؤال في هذا العلم فورا ، واقيم مثاله في زوريخ ، ولكنه جهز بكل معلومات الفلك التي يعرفها العالم ، واخر في موسكو جهز بكل علوم الحياة ، واخر في القاهرة يضم كل ما توصل اليه الطب . ولنفترض ان ارتباطا لاسلكيا اوتوماتيكيا ، قد وصل هذه الادمغة ، مع غيرها من الادمغة التي اقيمت في مختلف حواضر العالم ، وجهزت بكل العلوم الاخرى . فاذا ما القينا سؤالا على احد هذه الادمغة ، مهما كان السؤال ، اجابك على الفور، اذا كان من اختصاصه ، او اتصل ذاتيا ببقية الادمغة فيأتيه الجواب ، لاسلكيا ، وينقل اليك ، بزمن قد لا يتعدى الثانية ... لقد كان دماغ ادكار رايس يعمل بهذه الطريقة .

ويواجهنا المؤلف بهذا السؤال الخطير « ما الذي سيحدث لو ان جميع الادمغة البشرية ، او بعضها المتمرن مرانا عاليا ، كان لها مثل هذه القدرة على اتصال بعضها ببعض ؟ اذ العلم لم يكشف حتى الان ، الا القليل عن اسرار عمل الدماغ البشري ، وقابلياته ، اننا نعلم ان عشر قشرة الدماغ تعمل لادارة حياة الانسان ، فما شان الاعشار التسعة الباقية ؟

لقد اعترف الطب ان بعض حالات امراض مستعصية ، قد شفيت بقوة ارادة اصحابها ولعل لامثال هؤلاء الناس قدرة على اطلاق قدرة عشر ثان في قشرة ادمغتهم ، وماذا لو وجدت الوسيلة الفعالية نفسيا او فزيولوجيا ، لاطلاق الاعشار العشرة كلها ؟ لا شك اننا سنأتي بالعجب العجاب ، مما لا يصدق ، ولعلنا عندئذ نستطيع ان نتصل بكل من هم في الكون من امثالنا . فمتى نستطيع معرفة استعمال هذا المحرك Gear لاستعمال عقولنا كلها ؟

***

لقد اعتمد المؤلف في وضع كتابه على ٥٤ مرجعا علميا لعلماء مشهود لهم في مختلف العلوم ، وبعضهم ممن حاز على جائزة نوبل ، كما انه قرأ ١٤ كتابا ادبيا ودينيا وتاريخيا قراءة عامة . وقضى عشر سنين في التحري والتقصي ، والاجتماع بالبحاث والعلماء ، الذين استفاد منهم في تاليف كتابه . لقد رأيت فلما وثائقيا لهذا الكتاب ، في فينا ، اوضحت الشواهد التي قام عليها الكتاب ، وكان الفيلم مثيرا ممتعا مفيدا ، ان هذا العرض لا يضم الا اقل من العشر من الشواهد والبراهين والمنطق المتماسك ، الذي بني عليه هذا الكتاب، وما تركته قد يكون اهم مما ذكرته .

ولا يسعني في النهاية الا ان اقول ان المتدينين المتمسكين بايمانهم سيجدون في الكتاب ما يقوي هذا الايمان لا يضعفه ، فاذا كانت تلك مقدرة المخلوق ، فما اجل الخالق ؟ ان ما يؤمن به الروحانيون من المعجزات والخوارق الالهية ، قد تكون من البديهيات اذا ما قورنت بهذه العجائب . ترى ما الذي يخبئه المستقبل لنا ؟ قد يتاح ، حتى لمن هم على ابواب الشيخوخة ، ان تطول حياتهم ، ويستمتعوا بسفرة كونية . ولكن سخفاء السياسة العالمية ، ما زالوا يصرفون تسعة اعشار جهودهم ، على المهاترات الصبيانية ، فما الذي سيحدث ، لو سخرت كل الطاقة البشرية لتقدم العلم والتكنية ؟ اني لاخشى ، مع غيري ممن يكرهون الحرب ، ان يفني البشر بعضه بعضا في فورة نزق سياسية . فلنحاول اذن ان نطلق (الكير) في عقولنا ، ونتصل بجاز كوني اعلى منا ، لعله يستطيع ان يفرك آذان هؤلاء الحمقى ، ويوقفهم عند حدهم ... »

واني لاتذكر الان نظرية فلاسفة العرب الصوفيين في وحدة الوجود ، وقول بعضهم :

انا من اهوى ومن اهوى انا   نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرته ابصرتني   واذا ابصرتني ابصرتنا

فينا

ذو النون ايوب

نحن جيل بلا نقاد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١١ ـ

في هذا الجيل ، في النضج والتأصل ، ولنهما موجتان تاليتان في حقل الابداع ، وتكاثر الشعراء وكتاب القصة القصيرة بدرجة مدهشة . وأصبح القصاصون في الستينات يربون أضعافا ، في عددهم بالنسبة للشعراء ، على العكس مما كان عليه الحال في الخمسينات . لقد بلغ ، مثلا ، عدد كتاب القصة القصيرة في مسابقة للثقافة الجماهيرية ، قبل التصفية الاولى ، اكثر من سبعمائة وخمسين وقبل التصفية الثانية مائة وخمسة وسبعين . وبعد هذه التصفية الاخيرة ، كان عدد الكتاب الجدد للقصة القصيرة ، ومن ابناء الموجة الثالثة ، وحدها ، في الجيل الجديد ستة عشر كاتبا ، وكلهم ممن يعيشون خارج القاهرة من ابناء الاقاليم ، من اسوان حتى الاسكندرية وبور سعيد . وفي حدود معرفتي ، فان الموجة الثانية من كتاب القصة القصيرة في هذا الجيل ، ومن الشعراء ، قد أخذت بدورها في النضج والاصالة ، رؤية وتجارب وتعبيرا . كما ان كتاب القصة القصيرة ، من ابناء الموجة الثالثة في هذا الجيل ومن الشعراء ، يبدأون بداية طيبة واعدة ، ومبكرة بصورة تلفت النظر ، فقد بدوا لي في أكثر من مائتي نموذج قرأتها لهم خلال عام واحد ، أصلب عودا ، وأكثر تمكنا من لغتهم ورؤيتهم ومعالجتهم ، من البدايات الاولى التي كان عليها حال ابناء الموجتين السابقتين .

وبرغم هذه الكثرة ، في عدد الادباء المبدعين ، والوفرة في كم الانتاج الادبي ، فان هذا الجيل ما يزال يفتقد نافديه ، الذين ينتظرهم دور كبير في تقييم انتاجهم ، وفي تطهير حياتهم الادبية ، من كثير مما بها من سلبيات . ان الجيل الجديد يفتقد صوت هذا الناقد القديم ، ناقد الاربعينات ، ويفتقد صوت هذا الناقد الجديد ، ناقد الخمسينات ، الذي جاء ميلاده مع ميلاد هذا الجيل ، ويفتقد أيضا صوت الناقد الاكثر جدة ، ناقد الستينات الذي كان مفروضا فيه بعد الحصاد النقدي السابق عليه ، أن يكون واحدا من النقاد الاصيلين الناضجين ، وأن يوازي بنقده المستوى الابداعي لادباء هذا الجيل الجديد ، لانه يحمل نفس رؤيتهم ، ويعيش نفس تجربتهم وهمومهم .

ففي سنوات الستينات ، لم يعرف هذا الجيل ناقدا واحدا من ابناء هذه السنوات ، غير عدد محدود من النقاد ، وعدد لم يتأصل بعد ، على توالي السنين عليه ، الى حد أن يحسن فتح النوافذ الثقافية على الاتجاهات والتيارات الجديدة في آداب العالم ، والى حد أن يحسن ممارسة النقد التطبيقي للنماذج الادبية الراهنة في هذا الجيل ، وبمنهج متكامل ، يستمد بناءه من العمل نفسه ، من النموذج ، في نظرته الى عالم الكاتب الجديد ، والى وجه هذا الجيل الجديد ، والشوط الفني الذي بلغه ، والى حد أن يبلور له نظرة نقدية ، يواجه بها واقع هذا الجيل الجديد ، ومسيرته الادبية ، بالتقييم وبالرفض وبالقبول .

فالنقاد الذين عرفهم هذا الجيل ، من بين نقاد الستينات ، هم غالبا ، بين ناقد يقف غالبا ، على اخلاصه الشديد ، عند ظواهر جزئية وشكلية ، في دراسة لنماذج هذا الجيل ، دون ان يستطيع النفاذ الى جوهر النموذج تجربة ومعالجة . وبين ناقد لا بصر له بالتراث الادبي والنقدي ، القديم والحديث ، ولا فكرة له واضحة ومتمثلة من الاتجاهات الادبية في العالم ، أو في انتاج هذا الجيل ، بل ولا خبرة له بتركيب الجملة في لغته ، أو تركيب الجمل في فكرته ، فأصبحت كتابته اكليشهات غامضة ، تعكس ثقافته المضطربة ، ولا تفيد أدب هذا الجيل وأدباءه بل تلقي بظل سيىء على الحركة النقدية في الستينات . وبين ناقد قد لا يملك القدرة على التذوق الادبي ، برغم ثقافته الواسعة ، وذكائه الذي لا ينكر ، وبين ناقد هو مجرد قارىء مجتهد يقف عند حدود الانطباعات الجزئية اللماحة حينا ، والخاطئة في أحيان كثيرة . وبين ناقد يسقط على العمل الادبي ثقافته هو ، ورؤيته هو لا رؤية الكاتب ، وكل ما ليس فيه ، تحت ستار من الاصطلاحات والشعارات . وبين ناقد هو أساسا متذوق طيب للعمل الادبي ، ولا ثقافة مكملة لديه ، بتاريخ الادب في بلده ، او بالاتجاهات الادبية لجيلنا الراهن ، فيزعم مثلا ، ان القصة القصيرة ظلت تعاني فراغا بعد نجيب محفوظ ، حتى ملأت جانبا منه مجموعة قصصية معينة ، هي حقا مجموعة طيبة . لقد خرج هذا الناقد من صدفته لتوه ، وحمل قلمه ، ووجد من الصفحات الخالية ما يحبرها بنقده المدهش .

واضطر كثير من كتاب القصة والشعراء ، كما أفعل أنا الآن ، أن يحملوا أقلامهم كنقاد ، محاولة منهم لتصحيح الاوضاع الادبية حينا ، أو دفاعا عن أنفسهم حينا آخر ، وبرغم عدم كفاءتهم كنقاد ، الا في حدود ، معرضين والملاحظات ، لانهم لم يتزودوا ثقافيا لذلك ، بدرجة كافية ، معرضين الانتاج الادبي نفسه لاخطار بالغة ، بسبب اسقاطهم لرؤاهم وتجاربهم ، ووسائل تعبيرهم الخاصة على الآخرين ، من شعراء هذا الجيل وقصاصيه .

ولست أزعم ان أدب الجيل الجديد في خير حال . فأكثره ما يزال مجرد وعود وبدايات ، تطل بأوراقها الغضة فوق سطح الارض . والكثير منه ما يزال يمر بمراحل التجريب والتمرس ، والبحث عن الاسلوب المتفرد الخاص ، والتجارب المعينة التي تعبر عن معاناته للواقع ، ورؤيته له ، تلك الرؤية التي تفرض مع التجربة واختياراتها الجزئية شكل التعبير عنها . والقليل جدا منه ، هو الذي يمكن ان يقال عنه ، انه بلغ بكتابه مرحلة التأصل والنضج ، أو ما يمكن أن يسمى استقرارا ومعرفة بالطريق الخاص .

ومن الطبيعي أن يعاني أدباء هذا الجيل الجديد من أزمات البحث عن النفس ، البحث عن طرق جديدة لرؤاهم البكر ، وتجاربهم الطازجة ، وأزمات التمرد على الرؤى والتجارب وطرائق التعبير السابقة المعهودة والمعتادة .

ومن الطبيعي ان نحدث في عمليات ابداعه ، ونماذجه الشعرية والقصصية ، عديد من الظواهر المضطربة والرديئة ، والتي تسيء الى ابداع هذا الجيل ، وبخاصة في غيبة الناقد المتذوق ، والمؤرخ ، والمثقف ، الذي يلمح الاصيل فيه ، فيعلن عنه ويكرسه ، وغير الاصيل ، فيفصح عنه ويشجبه ، الجيد منه فيقف الى جواره يذكيه ويسانده ، والرديء فيقف في وجهه ينفيه ويرفضه ، ويطهر بقلمه الظواهر المرضية في الحياة الادبية لهذا الجيل ، والسلبيات التي تعوق نموه ، وتغلق في وجهه المنافذ الطبيعية للحياة الادبية الصحية السليمة ، ويذكره دائما بطبيعة الشعر ، وطبيعة القص ، فلا يخلط بينهما في عمله وبالاصول التي صارت بدهيات في حياتنا الادبية ، على أيدي نقاد الاربعينات والخمسينات ، والتي ترتفع بها مؤخرا ، ويوهن ، بعض الاصوات النقدية على خجل واستحياء ، فلا يغفل عنها الكاتب الجديد في عمله ، ثم يبدأ من جديد ، من جديد تماما ، مبدعا كان أو ناقدا ، وكأنه ليس مطالبا بحد التجاوز والاضافة ، والتعبير عن روح العصر ، بدرجة تقدم العصر نفسه . وكأنه يضع اللبنة الاولى للادب العربي الحديث ، والنقد العربي الحديث .

وكل هذه السلبيات في حياتنا الادبية ، والظواهر المرضية في مناخنا الادبي ، والازمات التي يعاني منها أدب الجيل الجديد ، تلقي بعبء المسؤولية على النقاد : على نقاد الاربعينات أولا الذين تعالوا على هذا الادب الجديد ، تقييما لابداعه ، ومناقشة لنقده ، وعلى نقاد الخمسينات الجدد ثانيا ، الذين بدأوا مع هذا الجيل والذين تغافلوا جميعا ، الى حد كبير ، عن تبصير أدباء هذا الجيل بمسيرتهم وبأدبهم ، وبالطيب فيهم والرديء ، وعن تطهير الارض لهم بقوة الكلمة النقدية الحرة ، والصريحة ، والشجاعة . وبخاصة انهم طليعة هذا الجيل ، وهمزة الوصل ، أو جسر العبور ، بين هذا الجيل والجيلين السابقين ، وبين الحركة النقدية الجديدة والقديمة . وتلقي بعبء المسؤولية أخيرا ، على نقاد الستينات ، الذين يأخذون عملهم النقدي مأخذ الخفة الى حد بعيد .

ان الكلمة ، وكلمة الناقد بالذات ، كسيف في يد محـارب ، وميزان في يد قاض ، وعدالة في يد حاكم ، ولست أحب أن تأخذني عزة الابداع الادبي بالاثم فأرسل الاتهامات التقليدية للنقاد ، وألقي بصوت عصبي دور النقد ، وأهميته في الحياة الادبية ، وفي كشف العمل الادبي ، وفي قيامه بدور الوسيط الواعي بين العمل الادبي والقارىء . وهذه الكلمة تحتاج من ناقد أدب الجيـل الجديد ، أن يكون شجاعا ، وأمينا ، وعارفا بهدفه وغايته ، ومسؤولا عن رعيتـه من القصاصين الجدد ، والشعراء الجدد ، مسؤولا لا يتهرب مـن واجباته الادبية ، من دوره كناقد الى دور ثانوي آخر ، الى القيام بدور الكاتب الاجتماعي الذي يمكن أن يسد فراغـه عشرات سواه . لا يتهرب من مواجهة أدب الاحياء ، الى الحديث الدائم عن أدب الموتى. لا يتهرب من مواجهة الادب الجديد ، الى الانقطاع للحديث المعاد عن الادب القديم في النصف الاول من القرن العشرين . لا يتهرب مـن مواجهة المحلي ، المحدد ، والمعين ، الى الحديث الدائم عن العالمـي الغامض والمجرد . لا يتهرب من المواجهة النقدية البسيطة لجوهر العمل الادبي ، تجربة وشكلا ، الى اللف والدوران ، والفرق في الاصطلاحات، وتصيد الدلائل والرموز ، وتبرير سخافات العمل الادبي ، بشتـى التبريرات والمعـاذير . لا يتهرب خشية على علاقاته ، أو التمـاسا لمطالع ، أو اشفاقا من الصراع ، ومجاملة الآخرين من الادباء الجدد ، وتحت تأثيرات عاطفيــة من الحب والكره ، من الصداقة والعداء ، وبصورة لا تؤدي الى قتلهم في خاتمة المطاف . والاهمال نفسه ، بشتى صوره وألوانه ، أشد الوان القتل ، وأقسى صور الحكم بالموت . انه تحالف آخر ضد الحياة .

ان أغلب اهتمام النقاد الآن ، هو كما قال « اليوت » يوما ، عن النقاد المعاصرين له : ينصرف الى المصالحة ، وتخـدير الحواس ، واسكات الاصوات ، والربت على الاكتاف ، والتزاحم ، والتبريـر ، ومزج المهدئات الحلوة المذاق ، والتظاهر بأنه لا خلاف بينهم وبيـن الآخرين ، وان كل ما في الامر ، انهم رجال طيبون ، بينما يخـالط الشك سمعة الآخرين » .

ان جيلنا يفتقد الآن نقاده ، يفتقد الناقد الذي يحاول أن يرى العمل الفني على حقيقته ، وينيره من داخله ، ويلقي مزيدا من الضوء على سلامته رؤية وتجربة . وعلى صلته بواقعه وعصره ، وعلى مـدى ارتباطه بما سبقه من تجارب الابداع والنقد في مساره ، حتى لا تتزايد أزمات الادب الجديد ، ابداعا ونقدا ، حتى لا تتزايد أمراض الادب العربي ، وتتكاثر سلبيات الحياة الادبية ، وتبتعد الهوة بين الاجيال ، فلن يثمر كل هذا السكوت من النقاد ، على كل هذا السوء ، بـل الولوغ فيه ، سوى فقدان الطريق للادب الجديد ، وفقدان الثقـة بين الجمهرة القارئة ، القليلة العـدد ، المستضعفة ، وبيـن الادب الجديد . سوى بقاء الادب العربي في اضطراباته الراهنة ، غيـر الصحية او المثمرة ، عند حدود المرحلة الصبيانية المراهقة ، التـي يتردى فيها اكثر ، تجارب ودلالات ، ورموزا سطحية مفتعلة ، ومتكررة ، ومعادة ، سوى خنق الطفيليات والاعشاب لحياتنا الادبية ، حيـن سد عن اشجارنا الاصيلة الواعـدة ، كل منافذ النور والهـواء ، ثم لا تسقط هذه الاعشاب والطفيليات ، مهما كان حجمها من الصغر والضخامة ، الا بكلمة الزمن ، حين تكون الاشجار الصغيرة الغضـة الواعدة ، قد اختنقت تحتها ، لنقص عناصر التربة ، وفساد الهواء ، وشدة الظلام . حيـن تهلك الغابة نفسها بنفسها ، هلاكا يبقـى شاهدا في حركة تاريخ الادب العربي ، على مجرد أكذوبة تواطأ على صنعهـا النقاد بالمجاملة ، او بالصمت ، او بالتهرب ، هلاكا يدين الكل ، ولا يستثنى فيه أحد ، ولا يقتصر على الابداع دون النقد ، ولا عـلى الشعراء والقصاصين دون النقاد .

أمر واحد يطلبه الادب الجديد ، بل الادب العربي كله ، والحياة الادبية كلها ، من النقاد : قولوا كلمتكم التي تخفونها في قلوبكـم . أغمسوا أقلامكم في ضمائركم . لا تكذبوا على القراء ! لا تسهموا فـي هربهم من الادب ، كلمة الحياة في فم الانسان .

القاهرة **سليمان فياض**

فرنسا

رسالة من باريس

العم ((هو)) ومسرح كاتب ياسين

لم يعد هناك قارىء في فرنسا لا يعرف اسم كاتب ياسين ، وان يكن حظه لا يزال ضئيلا على خشبات المسارح سواء في باريس او في الاقاليم بالرغم من انه قد اصبح الآن متفرغا تماما للكتابة للمسرح . فآخر عرض قدمته العاصمة لاحدى مسرحياته يرجع الى عام ١٩٦٨ حين تحمس مخرج شاب هو ((آلان اوليفيه)) لاخراج عمل نقدي ذي طابع سياسي مباشر كان ياسين قد ادرجه بين مأساتين شعريتين في الكتاب الذي نشرته له دار سوي عام ١٩٥٩ تحت عنوان ((دائرة الانتقام)). وكان واضحا ان تلك المسرحية بما احتوت عليه من شحنة فكاهية نقدية انما هي بمثابة الفاصل المزيل للتوتر بعد المأساة الاولى ((الجثة المحاصرة)) والمهد للعبور الى المأساة الثانية ((الاسلاف يزدادون ضراوة)) ومن بعدها الى تلك القصيدة الدرامية النهائية التي تحمل عنوان ((العقاب)) . وكان اسم ذلك الفاصل ((مسحوق الذكاء)) ويقوم على شخصية جحا الشعبية المشهورة . ولكن ياسين أعاد صياغة العمل كله فاضاف اليه وحذف منه وادخل عليه شخصيات واسماء جديدة بحيث استوى عملا فنيا ذا شخصية وطابع موحد ويكاد ان يكون قائما بذاته. والى اليوم لم ينشر هذا النص الجديد المعدل بهدف العرض بواسطة فرقة آلان اوليفيه على مسرح الابيه دو بوا في باريس عام ١٩٦٨ من مسرحية ((مسحوق الذكاء)) .

الا ان الفترة التي قضاها كاتب ياسين عاكفا على تعديل هذا العمل على ضوء خبراته وتاملاته الجديدة في معنى ووظيفة المسرح ، وفي ظروف الهجرة اللغوية والحضارية التي يعيش فيها ، قد تركت تأثيرا حاسما على خط سيره المسرحي ، ظهر بوضوح بالغ في مسرحيته الجديدة الطويلة (ثلاثمائة صفحة) التي ظهرت منذ شهرين في كتاب تحت عنوان ((الرجل ذو النعل من المطاط ..)) ، ولم تضعها بعد اي فرقة مسرحية في باريس او في المراكز الدرامية الاقليمية ضمن برامجها ، وان كان قد تردد بان جان فيلار سيدخلها ضمن مهرجان افينيون صيف هذا العام .

ومع ذلك فان مسرح كاتب ياسين الذي اطلق عليه الناقد ادوار جليسان اسم مسرح ((الواقعية الشعرية باسمى معانيها))، انما كان يحمل في تكوينه ذاته بذور تطوره على هذا النحو . واذا كان الوقت لا يزال مبكرا للحكم على ذلك المشروع الفني المسرحي الكبير الذي انخرط الشاعر فيه ، حيث انه لم يقدم بعد منه سوى مسرحيته الاولى ((الرجل ذو النعل من المطاط)) فاننا نكتفي الآن بتسجيل هذا التحول لنقدم مؤقتا ذلك الحوار الذي اداره معه ميشيل سارتي من مجلة ((السياسة الاسبوعية)) :

((الرجل ذو النعل من المطاط)) هو عنوان المسرحية الاخيرة للكاتب الجزائري ياسين . وهي ايضا اعظم تكريم يمكن ان يرفعه شاعر من العالم الثالث الى مناضل جيش الشعب الفيتنامي الذي كان عنيدا وبالغ التواضع في نفس الوقت : هوشي منه . ذلك الرجل الذي نظم صفوف ثورة كانت تعلم منذ البداية انها ستكون ظافرة ، حيث استطاع ((العم هو)) ان يهزم قوات الجيش الاستعماري الفرنسي واعوانه قبل ان يحبط بعد ذلك بعدة سنوات كافة المهام التي كانت قوات جونسون ونيكسون متعهدة بالقيام بها . ويظهر لنا كاتب ياسين من خلال ثماني لوحات تتسم ببساطة بريخت الهادئة في حكاياته التعليمية ، مد الثورة الفيتنامية وجذرها ، تلك الثورة التي تنتشر على ارض الهند الصينية من الشمال الى الجنوب . في البداية توجد السياسة . تستغلها استراتيجية الجنرال جياب العسكرية ، مثلما فعلت الاستراتيجية العسكرية لماو اولين باو ، ببراعة فائقة تمكنها من تحويل العملية الفرنسية من آسيا الى طريق للصليب مضحك ومليء بالعذاب!. فالماساة والمهزلة اللتان تضمهما الحرب الاستعمارية موجودتان في تلك ((الفريسك)) الشعرية التي كتبها ياسين ، تلك ((الفريسك)) التي تتسم بالقوة والمرح في نفس الوقت . ذلك لان للمسرح مكانة من الدرجة الاولى ، فشعب هوشي منه يستخدم كل امكانيات فن هو بالضرورة فن اجتماعي ، ليسخر من الجيوش التي ارسلها اليه العالم الحر لتسلب منه حريته الخاصة . حيث انها دائما معركة تدور بين النمر والفيل سواء على خشبة المسرح ام في حقول الارز . ومهما كان الفيل على احسن درجات التسلح الا ان يلقى مقاومة عنيدة ، ولا مفر له من الاندثار والموت في نهاية الامر من التعب والاعياء ، ممزق الجسد بفعل مخالب النمر واسنانه . ففي بلاد المطاط سنرى الناس ايضا في مثل حذق النمور ومهارتهم)) .

على هذا النحو يبدأ ميشيل سارتي حواره مع الشاعر ، ولكنه يتذكر كذلك بعض التواريخ التي تلقى شيئا من الضوء على حياته الابداعية . والتاريخ الاول الذي يتوقف عنده مع كاتب ياسين هو تاريخ الانتفاضة الجزائرية الاولى عام ١٩٤٥ (التي قمعها الجيش بصورة بالغة القسوة كانت نتيجتها اربعين الف قتيل) . في تلك الفترة كان عمر ياسين ستة عشر عاما وقد اشترك في المظاهرة التي قامت ضد الاستعمار وقبض عليه وزج به في السجن . ويقول عن تلك الذكرى: ((لقد هددوني قائلين : سوف ترمى بالرصاص عند الفجر ، لكي يدفعوني الى الكلام . وتلك هي اللحظة التي يستوعب فيها المرء كل الرحابة التراجيدية لما هو عليه ويبدأ في اكتشاف الكائنات . وقد كانت ايضا تلك هي اللحظة التي تزودت فيها بطاقتي الشعرية .فانا اتذكر حالات اشراق مررت بها . انها في الواقع لاجمل لحظات حياتي كلها ، من خلالها قدر لي ان اكتشف شيئين هما الشعر والثورة))

اما التاريخ الثاني فهو موعد نشر مجموعته الشعرية الاولى عام ١٩٤٦ بواسطة ناشر مفلس من الجزائر . ((وهكذا دخلت عالم الادب .وحين رأيت الشعب ينقض على تلك الكراسات بدأت تحول الى مناضل)).

وبعد ذلك ينتقل ياسين للحديث مباشرة عن المسرحية الجديدة فيقول :((ان احداثها تدور في فيتنام . وقد سيطر موضوعها على نفسي خلال اعوام طويلة . وفكرت في مسرحية عن فيتنام عامي ٤٩ — ١٩٥٠، وكنت حينذاك محررا في مجلة ((الجزائر الجمهورية)) وكتبت منها بالفعل عدة صفحات فقدت مني تماما . ثم استانفت العمل في هذه الفكرة مرة اخرى منذ ثلاث سنوات على اثر عودتي من زيارة لشمال فيتنام . استغرقت في العمل بمنتهى السرعة ، وكنت اعرف انه سيكون عملا على المدى الطويل . كما انني كنت اجهل في الواقع كل شيء يتعلق بتاريخ ذلك البلد . وهكذا قرات كل الاعمال التي استطعت الحصول عليها سواء كانت فيتنامية ام اجنبية ، ودرست نصوص هوشي منه وماوتسي تونج .

وفيتنام بالنسبة لي . كجزائري تحمل قيمة الرمز الثوري .ففي عام ١٩٥٤ كان سقوط ديان بيان فو ، وبعدها بفترة وجيزة قامت الانتفاضة الثورية الجزائرية . وكان انتصار الفيتناميين يمثل

بصيصا من الامل ، كانوا يحاربون القوة الاستعمارية وقد احرزوا نجاحا مع مرور الاعوام ، فعلمونا الجرأة على ان نكون بشرا ، كما تعلمنا منهم ايضا الجرأة على أن نكون جزائريين .

ومن ناحية اخرى فان فيتنام تقف في مركز الصدارة من المعارك الثورية الراهنة . فالكفاح الفلسطيني ، ونضال الشعوب الافريقية كلها تعتمد الى حد كبير على ما يحدث في فيتنام

● هل تنتمي مسرحيتك الى « فريسك » اشمل منها سوف يغطي بشكل خاص نضال شعوب العالم الثالث ؟

– ان ما نشر اليوم ليس الا الجانب الفيتنامي من « الفريسك » ، اي ثلاثمائة صفحة من مجموع يصل في مجمله الى اكثر من الف صفحة ويغطي العالم كله . والشيء الذي اريد ان اظهره هو بعض الصور من تلك الشعوب المنتمية الى عديد من القارات والتي تقوم بتحرير بلادها من السيطرة الاستعمارية والامبريالية . واذن فان الموضوع الرئيسي لهذه المسرحيات المختلفة هو حركة التحرير الهائلة لشعوب تستيقظ . والجانب الفلسطيني من اللوحة يعتبر منتهيا في الواقع . اما عناوين الفصول الاخرى فهي : الشرق الاوسط (بقوم « بطلي » الذي وهب حاسة نقدية بجولة في العالم العربي ويتفحص عن كثب ما يدور به) ، ثم اوروبا ، والولايات المتحدة قلعة الامبريالية ، ثم اخيرا المغرب (الجزائر وتونس ومراكش) وفي تلك المسرحية الاخيرة اقوم بنقد المجتمع الجزائري بعد الثورة ، الذي هو في طريق التعاون على اي حال ، واتحدث عن العمال الجزائريين الموجودين في فرنساوفي بلاد اخرى .

● ما نقطة الانطلاق بالنسبة لمسرحية « الرجل ذو النعل من المطاط » ؟

– المسرحية تحكي بمنتهى الدقة قصة حرب نموذجية والخصمان هما الجيش الفرنسي اولا ثم الجيش الاميركي بعد ذلك . وينطلق الحدث منذ الفي عام في لحظة تكوين الامة الفيتنامية . ولذلك فان هناك عددا هائلا من الشخصيات ، رجال سياسة وعسكريون ومدنيون من كلا الجانبين . ولنذكر على سبيل المثال : نجوين آي كوك – واحد من أسماء هوشي منه – جياب ، ماو ، ستالين ، ماسول (ماسو) ، سالون (سالان) ، نابالم (دالاتر أول من استعمل النابالم في فيتنام) ، الامبراطور باه اوه داداى ، الضابط البحري هنري مارتان ، الجنرال ديو (تيو) ، والرؤساء ريتشارد نيكوسون (نيكسون) وجونيسون (جونسون) .

أما الشخصية الرئيسية التي نتابع مسارها – من المهاجر حتى المناضل – فهو العم هو ، انه الرجل الفيتنامي بحق ، رجل يوجد من نوعه الكثيرون ، وفيه يتجسد الجيل الراهن كله . وقد كانت الشخصيات الكبرى في الشعوب المقهورة شخصيات مهزومة في اغلب الاحيان على نحو تراجيدي . اما هوشي منه فهو الرجل المنتصر .

● انك تذكر مؤتمر فرساي وموقف الحركة العمالية الفرنسية تجاه المسالة الاستعمارية

– نعم . اضع على المسرح ثلاثة من العمال الفرنسيين . انها وسيلة لاظهار السياق الذي كان هوشي منه يعمل فيه داخل فرنسا . ثلاثة نماذج هي المناضل الملتزم ، والمناضل الذي ينحرف الى « التبرجز » ، ثم اللامبالي ماريوس الذي يصطاد « بالسنارة » ، وقد صورت ذلك بمنتهى السرعة ، الا انه يوضح مع ذلك لا مبالاة جانب من الشعب الفرنسي ، وحتى لا مبالاة بعض الشيوعيين انفسهم ، امام شقاء ذلك الشعب المتلىء بالشجاعة والبسالة . ولقد كان لهوشي منه ، الذي لا يفرط قيد شعرة من المبادىء ، موقف هجومي بالغ الجرأة مع الحزب الشيوعي ، مع محافظته على علاقات رائعة معه . فقد كان يعرف في اللحظة المناسبة كيف يعبر بمنتهى الحزم عن وجهة نظره .

● نرى هنري مارتان في المسرحية يسافر لتحرير المستعمرات ..

– حارب هنري مارتان الالمان لتحرير فرنسا ، وقد كان مقتنعا بانه انما يحرر بلده حين يعمل على طرد الفازي الياباني خارج الهند الصينية . غير انه لا ياتي لتلك الهند الصينية بالحرية التي تمناها ، ويدرك ذلك بمنتهى السرعة ، فتبدو المطامع الاستعمارية في نظره امرا بشعا . وعندئذ ينتقل الى الجانب الآخر من المعركة رغم سخرية زملائه الذين هم جنود مثله . انه يختار معسكره ، معسكر الشعب الفيتنامي .

● مثلما يختار الكاتب المسرحي ياسين معسكره ايضا ..

– بكل تأكيد فهذه المسرحية عمل نضالي ، عمل منحاز . المسرح يعتبر في اغلب الاحيان كنوع من الابتعاد الضروري في مواجهة النشاط السياسي اليومي . والحق ان تدخل السياسة في الحياة لم يكن ابدا بمثل قوته اليوم . ولم يأخذ المسرح على عاتقه ابدا مهمة ان يقدم على خشبته حربا تحريرية في ذات الوقت الذي تقوم فيه تلك الحرب .

● انه ايضا موضوع جديد بالنسبة لك .

– الامر يتعلق في الحقيقة بتحول كبير في عملي . فحتى تلك المسرحية كانت أحداث مسرحياتي تدور كلها في الجزائر فقط . وكانت تلك المسرحيات مقصورة في قراءتها على جمهور محدود من قراء اللغة الفرنسية ، وهو بشكل عام الجمهور الذي يقرأ رواياتي . وفي الجزائر نفسها ليس لي اي جمهور من الناحية العملية . وقد كنت ضحية مناورة قذرة بتقديم مسرحي بالعربية الفصحى وهي لغة لا يفهمها الشعب . الطلبة فقط مع قلة قليلة من المتعلمين استطاعوا الوصول الى أغراضي . وثمة من يمكن ان يقول لي حينئذ : يا ياسين، تدعي بانك شاعر مناضل وليس هناك أحد يرى مسرحياتك ؟

وقد أردت هذه المرة ان أكتب باسلوب واضح مباشر ، للجزائريين، لشعبي . ولا بد ان تقدم مسرحية « الرجل ذو النعل من المطاط » في مدينة الجزائر قبل نهاية الموسم . بالفرنسية ، الا اننا سنصحبها، كلمة كلمة تقريبا ، بصياغة عربية شعبية .

● تلك البساطة في الشكل ترجع اذن الى اهتمامك بأن تقف في مقدمة جمهورك الطبيعي .

– أتمنى النجاح في مشروعي هذا . انني اواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية . وينبغي البحث عن مسرح سياسي يجرؤ على ان يقول اسمه . هذا المسرح هو الذي نحتاج اليه الآن ، وقد اصبح امرا ملحا وعاجلا ان يحل الالتزام الواعي محل الالتزام العاطفي والغريزي لجانب من الشعب .

وهدفي في نهاية الامر هو أن أستطيع الاقناع . وأنا افكر في الجمهور الجزائري المتأكد من عدالة الحرب التي يخوضها الشعب الفيتنامي ، ومع ذلك فهو لا يعرف كيف تدور تلك المعركة ولا المبادىء التي تسترشد بها . وثمة وطنيون مخلصون لا يرون الا قيمة واحدة هي حرب الادغال والانتصارات العسكرية .

ان ما يسيطر علي في نهاية الامر هو اهتمام تعليمي : من اين جاء هذا الشعب ، ما تاريخه ، كيف ينظم صفوفه ؟ . الفيتناميون يضعون معركتهم في مكانها الصحيح ، وهي معركة يقودها الشيوعيون . وهذا ما يفسر في المسرحية الاشارة الى ماركس ولينين وستالين وماو ..

● هل يتطلب تقديم المسرحية استعدادا خاصا في الاخراج ؟

– كلا ، النظام المسرحي في فرنسا نظام ثقيل للغاية . ففي باريس، مثلما هو الامر تماما في الاقاليم ، لا توجد وسائل في متناول المسرح السياسي المباشر التأثير والفعالية . ولهذا السبب لست اعتقد بان مسرحا قوميا او مسرحا من مسارح المراكز الدرامية الاقليمية يمكن ان يضع هذه المسرحية بالذات ضمن برنامجه . ثم هناك شيء اخر بالغ الاهمية يمكن صياغته في السؤال التالي : هل يمكن اضحاك الجمهور هنا على انهيار الجيش الفرنسي في الهند الصينية ؟

لكل مسرح نضالي ، وسائله النضالية . وعلينا نحن ان نظهر

في مشروعنا المسرحي هذا نفس البراعة والحذق اللذين اظهرهما الفيتناميون في حربهم الظافرة . والمسرحية تتطلب اسلوبا في التمثيل يقترب الى حد كبير من اسلوب المهرجين . فالمثلون لا يمثلون الشخصيات ولكن المجموعة كلها هي التي تلعب النص ، بمساعدة العرائس والوسائل السمعية – البصرية ... ينبغي العثور على النبرة التي تلائم المسرحية ، التراجيديا في الجانب الفيتنامي ، والفارس في الجانب الاستعماري .

يونيسكو يهاجم بريخت !

وما دمنا نتحدث عن المسرح ، فقد يكون من المفيد ان نقدم هنا هذا الرأي الموجز ، الذي عبر عنه يوجين يونيسكو ، عضو الاكاديمية الفرنسية ، وأحد المهرجين الكبار الذين يبرزون في الحياة الثقافية الفرنسية في تلك الفترة التي تعيشها ، والمصاب بهوس من تجاوزته الاحداث ، تجاوزت طاقته الخلاقة وقدرته على التطور معا ، بمناسبة وجود فرقة بريخت البرليز انساميل في ضواحي باريس احتفالا مع الجمهور البروليتاري الفرنسي بمرور مائة عام على انتفاضة الكومونة، التي يتجاهلها التاريخ الرسمي الفرنسي ، او على الاقل يفسرها من وجهة النظر البرجوازية . كتب يونيكسو رأيه المقتضب في بريخت ونشره في الملحق الادبي لجريدة الفيجارو . يقول فيه :

« أنا لا أحب بريخت وبالذات لانه تعليمي وايديولوجي . انه ليس بدائيا ، ولكنه مبدئي . ليس بسيطا ولكنه تبسيطي . هو لا يقدم مادة للتفكير لانه هو نفسه انعكاس وتصوير لايديولوجية . ومن ناحية اخرى فان الانسان البريختي انسان مسطح ، ليس له الا بعد ان ، هما بعدا السطح ، لانه ليس الا اجتماعيا، والامر الذي يحتاج اليه هو بعد العمق ، البعد الميتافيزيقي . انه انسان غير مكتمل وليس في اغلب الاحيان الا دمية . وهكذا نرى في « القاعدة والاستثناء » مثلا او في « رجل مقابل رجل » ان الكائن البشري عند بريخت محكوم فقط بالجانب الاجتماعي ، ومن ناحية اخرى فان هذا الجانب الاجتماعي ذاته انما يراه بريخت فقط من خلال وجهة نظر معينة . (يقصد يونيسكو هنا الماركسية) . ولكن هناك في داخلنا نحن البشر جانب آخر يتجاوز الجانب الاجتماعي ، ذلك الجانب الذي يمنحنا حريتنا في مقابل ما هو اجتماعي . الا انها مشكلة اخرى ان نعرف اذا ما كان هذا الجانب هو حقا حرية ام حتمية من نوع آخر أكثر تعقيدا لدى الكائن البشري . وعلى اي حال فان الانسان البريختي عاجز لان مؤلفه يحرمه من حقيقته الداخلية ، وهو مزيف ايضا لان ذلك المؤلف ذاته يجعله غريبا عما يحدده ويعرفه . وليس هناك من مسرح دون سر ينكشف عنه الستار ، وليس ثمة من فن بدون ميتافيزيقا ، وليس هناك فوق ذلك كله من جانب اجتماعي للانسان دون ان تكون له خلفية فوق – اجتماعية » .

هكذا يعبر يونيسكو عن رأيه في بريخت . وعلينا بعد ان نقنع بالمسرح الذي يقدمه هو في مقابل المسرح البريختي . مسرح العدم والتشاؤم وعدم الرؤية للتاريخ او الواقع !

باريس — **وحيد النقاش**

***

ايطاليا

رسالة من نبيل المهايني

تيوريما « نظرية » لبازوليني

تقديم : تيوريما او « نظرية » هي رواية بيترو باولو بازوليني الاخيرة ، صدرت في العام الماضي في نفس الوقت الذي كان الفيلم المأخوذ عنها ، والذي اخرجه المؤلف نفسه ، يصادر من الصالات السينمائية، وفي نفس الوقت الذي قدم صاحبها فيه الى المحاكمة بتهمة الاساءة الى الخلق العام . ولكن حدث ان برىء بعد جلسات ومناقشات عديدة – من هذه التهمة على اساس ان « ما يسيء الى الخلق » قد كانت له ضروراته الفنية .

وتتحدث الرواية عن وصول شخص غامض الهوية غريب الجنسية عند عائلة من العائلات البرجوازية في مدينة ميلانو . يسحر افرادها ويستولي على تفكيرهم واجسادهم ثم يرحل كما اتى ، على حين غرة وفي نفس الغموض . ويعالج بازوليني باسلوب روائي جامد ، اقرب لرواية سينمائية منه الى رواية عادية ، ازمة المجتمع الغربي في المرحلة الحاضرة . لقد اتى هذا الضيف ليمخض احشاء افراد تلك العائلة ويمزق شملها (وتأتي تيوريما بعنفها على رأس قائمة مسرحيات وروايات لا متناهية العدد جعلت من العائلة رمز المجتمع تعبر عن ازمة المجتمع في العائلة وعن ازمة العائلة في المجتمع) ، ولكن وقبل كل شيء ، يعكس امامنا وعلى شاشة عريضة ، الكوامن التي كانت تجيش في تلك الاعماق المختفية تحت براقع المظاهر الاجتماعية البرجوازية، وليعري امامنا تلك النفوس ويعرض لنا – ولها ذاتها – معالم الازمة التي تدور فيها .

ولا يكتفي بازوليني بالعرض والتحليل ، بل يذهب ليوحي بالتشاؤم العميق والسواد القاتم الذي يحيط بكل المنافذ : فالبرجوازية هي في طريقها لاستهلاك نفسها وفي سبيلها للنفاذ ، كما انه من القدر على مجتمعها ان يكون حطاما وعلى قيمها ان تلقى ارضا حتى من قبلها هي ذاتها ... ان مصيرها يوضحه مصير الاب في الرواية : سيترك مصنعه للعمال ويهرب عاريا في حمراء رمادية يصرخ صرخات ليس من المقدر لها الانتهاء . اما مصير بقية أفراد العائلة فيوحي بكافة المخارج التي يرى بازوليني انها تنتظر ذلك المجتمع . والمصير الوحيد المختلف هو مصير الخادمة . فهي نظرا لكونها خارج حدود وقيم المجتمع المنحل تستطيع ان تمتطي «سفينة نوح » الا وهي : الريف. ان المعجزة هناك ستكون او « الخادمة » هي الوحيدة التي ستقوم بها، لكن المعجزة لا يمكن لها ان تتجاوز ذاتها وان تبني ما تهدم من جديد : ما هدمه « الآخرون » . ولذلك فما على هذه القديسة الكادحة البسيطة الا ان تدفن نفسها بين خرائب المجتمع الصناعي وتسفح دموعا هي دموع انتظار . وهنا نرى شهاب التفاؤل في اعماق سواء تشاؤم بازوليني الحزين .

وهو ، هنا ، وبعد تطلعه نحو طبقة البروليتاريا السفلى ، البروليتاريا التعيسة التي لم تدخل بعد في دوامات صراعات المجتمع البرجوازي ، بعد هذا التطلع (ذلك انه حتى هذه الطبقة قد جرفتها القيم البرجوازية) ينظر بازوليني نحو الريف على انه قلعة الانسانية الاخيرة . كما ان هناك بوادر فيه تشير الى تطلعه المقبل – على ما أرى – نحو العالم الثالث على انه رمز الخلاص .

والجدل العنيف الذي دار هنا وفي اماكن عديدة من العالم (خاصة بعد فوز هذا الفيلم الماركسي الغريب بجائزة المكتب الكاثوليكي الدولي للسينما ثم فصل اعضاء المكتب من قبل الكنيسة) كان يتركز حول هذا السؤال : لماذا الجنس في رواية تدور على ارضية ايديولوجية ماركسية وتتلبس بروح تكاد تكون « دينية » ؟ وجواب بازوليني كان هو ان العلاقة الجنسية هي العلاقة الوحيدة الممكنة بين انسان وآخر في هذا العصر وفي هذا المجتمع . ونحن اذا ما فهمنا الجنس، كعلاقة وكمسبب ، اي في معناه الفرويدي ، فسنرى كم هو صحيح رأي المؤلف .

ان هذه الرواية فضلا عن كونها تعبيرا مباشرا عن قضايا وازمات المجتمع الغربي ، فهي ايضا ، سواء في تركيبها الروائي ام في تركيبها الفكري ، تعبير غير مباشر عن تلك الازمة وعلاقاتها . فالتركيب الذي يلحم بين الجنس كعلاقة ، والدين كروح، والماركسية كعقيدة ليوحي لنا تلك الوحدة الغريبة التي تعصف حتى بالحياة اليومية هنا . فالانسان الغربي ، الايطالي على الاقل ، يدور ، كان ايا كان ، بين

هذه الاقطاب الثلاثة ليستجم المجتمع الكتلوي الحاضر .

ولقد حاولت هنا طرح الافكار الرئيسية الواردة في الرواية ،تاركا للقارىء ان يذهب وحده في خضم هذه الرواية الصعبة المعقدة رغم كل سهولتها الظاهرة ، ليستقي مختلف دقائق معانيها ، وكلي امل الا يحول دون هذا اسلوبها الغريب ، والذي يتشح، في الاصل الايطالي على الاقل ، بمسحة شاعرية اخاذة .

« وبعدها طوى الله الشعب محو طريق الصحراء »

١

معطيات

تكمن المعطيات الاولى في قصتنا هذه ، وبكل تواضع ، في وصف حياة عائلة برجوازية صغيرة :لكنها برجوازية صغيرة بالمعنى الايديولوجي وليس بالمعنى الاقتصادي للكلمة فهي في الواقع احدى العائلات شديدة الغنى التي تعيش في ميلانو . ونعتقد بانه ليس من الصعب على القارىء ان يتخيل كيف يمكن لاولئك الناس ان يعيشوا ، كيفيتصرفون في علاقاتهم ضمن محيطهم (محيط البرجوازية الفنائية الصناعية)، وماذا يفعلون في وسطهم العائلي ... وهكذا دواليك . ونعتقد بعد هذا بانه ليس من الصعب ايضا (بعد ان نسمح لانفسنا بتجنببعض الجزئيات غير جديرة في التقاليد) تخيل اولئك الاشخاص فردا فردا . وفي الواقع فموضوعنا ليس موضوع اشخاص خارقين باي حال من الاحوال . انه موضوع اشخاص متوسطين بصورة او اخرى . تقرع نواقيس الظهيرة . انها نواقيس لا يناتي القريبة او آريزي الاقرب. وبرنين النواقيس تخليط زعيق صفارات المعامل اللطيف العذب .

هناك مصنع يحتل الافق كله (افق غير متميز المعالم بسبب الضباب الخفيف الذي لم يكن حتى لشمس الظهيرة ان تبدده) بخضرته الحانية الشبيهة بزرقة السماء اما الفصل فهو غيرمعروف (فقد يكون ربيعا او اوائل خريف ، او كلا الاثنين معا ، فليس في قصتنا هذه تتابع زمني) . وتحيط اشجار الحور ، ذات الصفوف الطويلة المنتظمة ، بالفراغ الهائل حيث انبثق المصنع (منذ شهور او منذ سنين قليلة)، انها اشجار عارية ، أو حديثة الازهار (او ربما قد جفت اوراقها) .

ومع بشرى الظهيرة ، بدأ العمال بالخروج من المصنع ، كما بدات صفوف مواقف السيارات الطويلة ، وهي مئاتومئات بالحركة ..

في هذا الوسط ، وامام هذه الخلفية ، تبرز الشخصية الاولى من شخصيات روايتنا .

وفي الواقع ، تخرج بكل بطء من المدخل الرئيسي للمصنع ـ وبين تحيات الحرس التي تكاد تكون عسكرية ـ سيارة مرسيدس في داخلها صاحب المصنع ـ او على الاقل المساهم الاكبر . انه رجل ذو وجه عذب وحلق ، مطفىء قليلا . يبدو انه لم يهتم في حياته كلها سوى باعماله وربما ومن حين لآخر بالرياضة عمره يتراوح بين الاربعين والخمسين سنة : لكن يبدو وكان عليه معالم الشباب (فوجهه برونزي وشعره ليس فيه الا بعض البياض وجسمه نشيط بارز العضلات كجسم من كان يمارس الرياضة في شبابه وما زال يمارسها) . نظراته ضائعة في الفراغ بين قلقة وملولة ، او وبكل بساطة فهي نظرات غير تعبيرية: ولهذا لا يمكننا معرفة كنهها . ١ ـ الدخول والخروج ، هذه الصورة المهيبة ، من والى المصنع الذي يملكه ، ليس بالنسبة اليه اكثر منعادة. وباختصار ، يبدو عليه انه رجل من الرجال الفارقين بصورة عميقة في حياتهم : فان يكون رجلا مهما تتعلق به اقدار الكثيرين من البشر يجعله ، وكما يحدث دائما ، بعيدا غارقا غريبا غامضا . هذا وان كنا نتكلم هنا وعلى سبيل القول ، عن غموض فقير في سماكته وامتداداته .

وتترك سيارته خلفها المصنع الذي يمتد عريضا كالافق ، ويكاد ان يكون معلقا في السماء ، لتاخذ الطريق المخطوطة بين اشجار الحور القديمة ، والتي تقود الى ميلانو .

٢

معطيات اخرى (١)

تقرع نواقيس الظهيرة .

يخرج بيترو ، الشخصية الثانية في قصتنا وان الاول ، من باب ثانوية باديني (او ربما قد خرج وهو الان في طريقه الى البيت عبر الشوارع التي يخطوها كل يوم) .

هو أيضا كأبيه ، له في جبهته غير العريضة (بل وعلى العكس المسكينة) نور ذكاء من لم يحي دون فائدة صباه الاول في عائلة ميلانية غنية جدا ، ولكن وعلى ما يبدو ، فهو قد عانى فيها اكثر من أبيه .وهكذا فعوضا من ان يكون كأبيه شابا واثقا من نفسه ،رياضيا ... فهو شاب ضعيف ذو جبهة ضيقة بنفسجية وعيون احالها الرياء جبانة وغرة قد اطفا تمردها مستقبل برجوازي ليس من قدرة ان يحسن عراك الحياة .

ويذكرنا بيترو بشكل عام ببعض شخصيات الافلام السينمائية القديمة الصامتة ، وباستطاعتنا ان نستشهد حتى ـ لسبب غامض لكن دونتردد ـ بشارلوت ، وليس لهذا اي سبب معين في الحقيقة . ومع ذلك فلا يمكننا الا ان نفكر عندما نراه بانه كشارلوت ، مقدر عليه ان يلبس معاطف وسترا واسعة جدا تتدلى اكمامها نصف متر تحت يده، او ان يجري وراء حافلة دون ان يستطيع اللحاق بها ابدا ، او ان يتزحلق بكل كبرياء فوق قشرة موز في بعض الاحياء الشعبية الرمادية والموحشة بصورة امسية ، لكن هذه ليست الا ملاحظات براقة مرتجلة وعلى القارىء الا يتركها تجره بعيدا . وعلى كل يمكننا ـ وبصورة مؤقتة ـ ان نتخيل بيترو شابا كأي شاب ميلاني ، طالب فيالباريني ، اصدقاؤه على وفاق معه في كل شيء ولكل شيء وكانه اخ لهم او شريك او رفيق في صراعهم الطبقي البريء الواثق المطمئن رغم حداثة عهده.

وفي الواقع فهو يسير بخبث وبهجة الى جانب شقراء منالواضح ان لها ذات الغنى وذات التقاليد الاجتماعية والتي هي صديقته على ما يبدو . على كل يجب ان لا يخامرنا الشك بأن بيترو ـ وهو في طريقه الى بيته الان عبر المروج الجميلة لحديقة عامة ميلانية ملأى باشعة الشمس المحرقة (وحتى هي ملك طيّع لمن له المدينة) ـ منهمك بكل صدق في مغازلة زميلته تلك . وفي الواقع فهو يقوم بهذا كما لو انه ينفذ خطة مؤلمة ، لكن هذا يعود الى قلقه الخجل السري الجنيء والمستور بروح من الثقة والخفة الفكاهية (الاومور) والتي قد لا يمكنه الخلاص منها حتى لو أراد ذلك .

اما اصدقاؤه ـ ذوو الملابس الانيقة رغم مطامحهم الخرقاء في تقليد الاشقياء ،وذوووالوجوه المؤثرة او الكريهة الموحية بالانعدام المبكر لاية لا مبالاة واية طهارة ـ فقد تركوه وشقراءه . ويتمهل بيترو وصديقته امام ايكة ـ لها صفرة السنابل ان كان خريفا او فيها شفافية رقيقة ان كان ربيعا ـ وهما يتمازحان ، ثم ذهبا للجلوسعلى مقعد منعزل لينهمكا في العناق والقبل لا يضايقهما سوى بعضالشهود الحاقدين (على سبيل المثال ، مقعد يتنزه في اشعة الشمس التي ليست له اكثر من عزاء) لحظة حركاتهما الاكثر فحشا (يدها في حضنه ، حضن ، على كل ، خال من اي عنف) : لكنهما يفعلان ما هو حق لهما ، وعلاقتهما ـ بعد كل شيء ـ انما هي صادقة محببة متحررة .

٣

معطيات اخرى (٢)

تقرع نواقيس الظهيرة .

وتعود اوديت ايضا ، اخت بيترو الصغرى ، الى البيت من المدرسة (معهد المارشيللينة) . كم فيها من الرقة وكم تسبب من الوجد اوديت المسكينة ، وذلك بجبهتها التي تبدو وكانها علبة مليئة بالذكاء المحزن ، او بالاحرى مليئة بالحكمة .

أن بعض اولاد الاغنياء أحيانا ، كاولاد الفقراء الذين يبلغون الرشد حالا ويعرفون كل شيء عن الحياة بصورة مبكرة ، يكونون هرمين في هرم طبقتهم : يعيشون نوعا من المرض ـ ولكن بخفة تشبه بهجةاولاد الفقراء الحلوة ـ وذلك وكما في نوع من انواع القوانين غير المكتوبة لكن المعروفة بصورة غريزية .

وعلى ما يبدو فان اوديت مصممة بصورة رئيسية على ان هذا كله :لكنه على كل جهد غير مكلل بالنجاح ، كما انه هو ، على وجه التخصيص ، الذي يكشف عن روحها الحقيقية . واذا كان وجهها بيضوياوجميلا (يشوبه بعض الكلف والذي يبدو شاعريا بصورة تقليدية) ، وعيناها واسعتين باهداب طويلة ، وانفها قصيرا دقيقا، فان فمها ـ على العكس ـ هو الوحي المربك لما هي عليه اوديت في الواقع . وان كان هذا لا يعني ان فمها قبيح ، بل وعلى العكس فهو حلو الى ابعد الحدود : لكنه على كل مريع ، فهو مميز هكذا وواضح وبارز بشكل لا بد وان يلفت فيه الانظار حتى ولو لبرهة وجيزة ، ذلك بشفته السفلى الخبيئة كما في افواه الارانب الصغيرة او الفئران: على كل فالموضوع بصورة جوهرية انما هو موضوع الرمز المضحك لروح المرح ـ او الوعي المقنع الحزين بفراغها وعدمها الذاتي ـ ذلك المرح الذي لا يمكن لاوديت أن تحيا دونه .

وهكذا فان لاوديت ـ وهي في طريق عودتها للبيت فينفس الوقت الذي يعود فيه بيترو ـ ذات الصفات الخارجية المشتركة مع اية فتاة شديدة الغنى ، تسمح لها عائلتها (حبا في الظهور والاختيال) بأن تلبس وتتصرف بطريقة ، ولنسمها ، حديثة (ذلك رغم معهد المارشيللينة ـ المحافظ) .

ولاوديت أيضا صديق يغازلها ويعاكسها . ناعم طويل ، انموذج لعنصره ولطبقته الاجتماعية . وهناك حولهما أيضا جماعة منالصديقات والاصدقاء في مقتبل عهد مراهقتهم ، يتصرفون بصورة طبيعية تامة انهم ولا شك صور مكررة ومتقنة لآبائهم وامهاتهم .

اما احاديث اوديت وصديقها الامور فتدور حول « ألبوم » الصور الفوتوغرافية الذي تضمه ، بكل غيرة الى صدرها ، مع كتبها المدرسية. انه ألبوم ذو غلاف مخملي مليء بتزيينات دائرية زهرية وحمراء منطراز الليبرتي . وهو ما يزال البوما فارغا . اذ انها ابتاعته حديثا ، على ما يبدو ، من احدى المكتبات . والصورة الوحيدة التي فيه ، كبيرة وموجودة في الصفحة الاولى : انها صورة الاب .

ولا بد لصديقها من المزاح حول هذا الالبوم ، كما لو انه يعرف بأن هذا هو هوس الفتاة القديم ، لكنه مما ان يبالغ قليلا . بحركة واحدة اوبكلمة واحدة ـ قرب بركة الحجارة القاتمة وتحت صفوف الاشجار التي تبدو معدنية ـ حتى تولى اوديت الادبار مبتعدة عنه .

وهربها هرب أنيق مدلل ، لا تعبيري على الاطلاق ، وان كان يخفي وراءه في واقع الامر ، رعبا حقيقيا . وكذلك هو الامر في جملتها التي قالتها ، بين الصديقات والاصدقاء ، لفتاها الغاضب الجاري وراءها: « ان الرجال لا يعجبونني » ، فحتى هذه الجملة ، التي قالتها بكبرياء وبمرح انيق ، كان من الواضح انها ، بشكل او بآخر ،تخفي حقيقة ما.

٤

معطيات أخرى (٣)

وكما قد لاحظ القارىء حتما فان هذه ، اكثر مما هي رؤية، هي من ذلك النوع المسمى في العلوم بـ (التقرير) : انها اذن اعلامية، ولهذا ومن وجهة نظر تكنيكية فان لها طابع (كتاب القانون) أكثر مما لها طابع (البلاغ او الرسالة) . كما انها ، علاوة على هذا، ليست بالواقعية ، بل وعلى العكس ،فهي رمزية .. لغزية .. بشكل يكون لكل خبر تمهيدي حول طبيعة الشخصيات فيها قيمة تبينيّة بصورة صافية : اي انها لا ترنو الى جوهر الاشياء بل الى تجسيمها وتوضيحها .

وبامكان القارىء ان يتخيل لوسيا ، ام بيترو واوديت ،فياحدى زوايا البيت الهادئة الخفية ـ في غرفة نوم او « بودوار» او صالون او شرفة ـ المليئة بالانعكاسات الخجولة لخضرة الحديقة .. الخ ..وهي ليست هناك ملاكا يحرس البيت ، لا ، فسامها هو الذي حملها الى تلك الزاوية . وبعد ان عثرت لوشيا على كتاب وبدأت بقراءته ، ما لبثت القراءة ان استغرقتها .(اذ انه كتاب ذكي نادر يدور حول حياة الحيوانات). انها تنتظر ساعة الافطار . وقد وقعت على عينيها، بينما هي تقرأ ، خصلة من شعرها (خصلة قيمة ، ربما قد صففتها عند المزّين ذات الصباح) . وبما انها كانت منحنية القامة في تلك الجلسة ، فقد كان الضوء المشع يغطي عظمها الوجني المرتفع وكأنه عظم جمجمة متآكل . ان فيها بعضا من سخونة المرضى ، فنظراتها منخفضة بالحاح وعيناها تبدوان عريفتين بربريتين سوداوين ،تميلان للزرقة ، ربما بسبب ميعانهما القاتم . وعندما تتحرك ، رافعة نظرها لبرهة عن الكتاب لتنظر الوقت في ساعة يدها (ولهذا عليها ان ترفع ذراعها وتعرضه بشكل افضل للنور)، فانها تولد ولوقت قصير ! انطباعا سريعا ، وربما كان في النهاية زائفا ، بان لها طبيعة فتاة من عامة الشعب .

وعلى كل ، فان قدرها كقعود خاملة ، وطقوسها نحو الجمال (طقوسماعليها فيها الا ـ وبالضبط ـ اداؤها ذلك كما لو ان كل شيء يجري حسب توزيع للسلطات)، وواجبها نحو ذكاء منوّر فوق ارضية تبقى بصورة غريزية رجعية ، ان كل ذلك ربما قد جعلها تتصلب شيئا فشيئا جاعلا منها غامضة كزوجها . وحتى لو كانهذا الغموض فيها فقير السماكة والامتدادات نوعا ما ، فهو على كل، اكثر قداسة وثباتا (ذلك لان خلفه تجيش لوشيا ناعمة : طفلةازمان، اقل بهجة من الناحية الاقتصادية) .

ونضيف بانه عندما اتت اميليا ، الخادمة ، لتبلغها ان بقية افراد العائلة قد التفوا حول المائدة (متراجعة لتعود حالا ـ مقطبة . وراء عتبة الباب)، نهضت لوشيا بكل خمول، بعد ان رمت بالكتاب ـ وبشكل غير لائق على الاطلاق ، فهي ربما قد تركته يقع على الارض ـ راسمة اشارة الصليب بكل سرعة وآلية .

٥

معطيات أخرى (٤)

وعلى القارىء ان يقرأ هذا الفصل والفصل المقبل من هذه الرواية على انها فصول تبينية فقط . ان الوصف هنا ليس دقيق الجزئيات منظم التفاصيل ، كما في أية رواية تقليدية ، او وبكل بساطة ، عادية . وهنا لا بد لنا وان نكرر بان هذه ليست رواية واقعية « امثولة » ، كما اننا ومن ناحية اخرى ، لم ندخل بعد في صلب الاحداث : فما زلنا بعد في التوضيح .

وذهب افراد العائلة ، مغتنمين فرصة تلك الشمس الجميلة، للافطار في الهواء الطلق ، فقد عاد الاولاد لتوهم من المدرسة والاب من المصنع ، وهم الان جميعا حول مائدة الطعام . ويوحي الحي الذي

يقطنون بهدوء الريف ، فضلا عن أن الحديقة تحيط بكامل البيت ؟ وقد وضعت المائدة تحت اشعة الشمس في فسحة تبعد عن تجمعات الاشجار والايك ، حيث البرودة ما زالت تسري بين الظلال . ويمتدوراء الحديقة الشارع ، او وبصورة افضل ، كورنيش الضاحية .. ذاك النوع المأهول من الضواحي ، بكل سقوف بيوته وابنيته الانيقة الصارمة الصمت .

وبينما تقوم اميليا بالخدمة ، تأكل العائلة متحلقة حول المائدة. واميليا فتاة دون سن ، يمكن ان يكون عمرها ثماني سنوات او ثماني وثلاثين سنة ، ايطالية شمالية فقيرة ، من منبوذي العرق الابيض (ومن المحتمل جدا ان اصلها ينحدر من بعض مدن الباسا غيرالبعيدة عن ميلانو ، او انها ذات اصل فلاحي تام : من لودنيانو نفسها ،نفس المكان الذي ولدت فيه احدى القديسات ، اي القديسة مريم كابريني، الشبيهة بها ربما) .

يقرع جرس الباب .

تجري اميليا لتفتحه ، اما من يظهر امام عينيها فما هو الا انجولينيو ، والذي نستطيع اعتباره الشخصية السابعة في روايتنا، او بشكل افضل ، نوعا من الجولي . وفي الواقع فان كل ما فيه يشع سحرا : ثنيات شعره الاجعد ، الكنيفة الحمقاء والتي تتدلى فوق عينيه لتجعله شبيها بكلاب البياربوني ، ثم وجهه المضحك المليء بالبثور ، وعيناه الشبيهتان بنصف فمر ، المغمورتان بحبور دونما حدود . انه موزع البريد . وهو هناك ، امام اميليا ـ فيلته ، والتي مع ذلك،لا تحترم فيه شيئا ـ وبيده برقية . لكنه بدلا من ان يعطيها البرقية ، يحاول ان يجبرها على الكلام ، تنيره ابتسامة طافحة حلوة كالسكر، غامزا اياها ، مشيرا برأسه الى الحديقة حيث يتناول الاسياد طعامهم. لكنه ، بعدها ، يترك اميليا مغلفة في صمتها ليجري نحو زاوية الفيلا، وهناك ينظر نحو اولئك الذين يقومون بطقس افطار الاغنياء ، باحثا بنظراته عن اوديت (التي يعاكسها بطلافة وبراءة تامتين) . تم ينسى اوديت والجميع بنفس السرعة التي تذكرهم فيها ، ليعود نحو قبلته اميليا ، وبعد ان يقطب في وجهها مازحا مرة اخرى (وهذه طريقة من طرق معاكسته لاوديت) ، يسلمها البرقية اخيرا ثم يذهب جاريا بسرعة مضحكة ودون اي اهتمام فعلي، نحو المخرج .

وتحمل اميليا البرقية للعائلة التي ما تزال تتناول طعامها تحت اشعة الشمس ، فيرفع الاب عينيه عن الصحيفة البرجوازية التي يقرأها ثم يفتح البرقية والتي قد كتب فيها :« سأكون عندكم غدا » (اما التوقيع فيغطيه ابهام الاب) . وبكل تأكيد فقد كان الجميع ينتظرون تلك البرقية ، ولذلك فقد تجاوزوا فضولهم حتى قبل معرفتهم بالنص .. وهكذا تابعوا افطارهم ، في الهواء الطلق ، دون اية مبالاة .

٦
نهاية التوضيح

ما زال الغروب الطويل يرسل انواره ، عندما كانت الاضواء تغمر بيت عائلتنا . انها ساعة الشاي المملة المفعمة بصمت اشجار الحور والمروج الممتدة الخضراء المنتفخة بالمياه . وبما انه من المحتمل ان يكون اليوم يوم احد ، فقد كانت هناك حفلة صغيرة ، كل مدعويها من الشباب ، او بالاحرى ،فهم زملاء بيترو واوديت في المدرسة .

لكن بعض السيدات ايضا كن بين الحضور ، انهن امهات اولئك الشباب . وفي تلك الفوضى (فوضى يسودها جو رقيق حزين ،يفقد الاشخاص فيه ثقل شخصيانهم البائس ، وغالبا ، البغيض ، بينما هم ينغمسون في حلاوة ذلك الجو الفارق في الضوء الكهربائي وضوء الشمس القادم من الباسا) ، في تلك الفوضى تظهر الان الشخصية الجديدة غير العادية في روايتنا هذه .

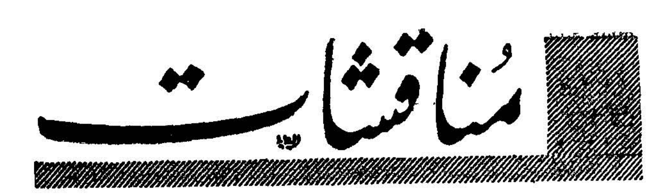
غير العادية ، وقبل كل شيء ، من ناحية الجمال ،فهو جمال فائق يكاد يشكل تناقضا فاضحا مع جميع الحضور . وفي الواقع ، فان نحن راقبناه جيدا فقد نصل لاعتقادنا بانه شخص غريب ، ليس ذلك بسبب طوله الفائق ولون عينيه الازرق فحسب ، بل لانه ايضا مجرد عن اية اعتيادية او وسطية قد تجعلنا نخلط بينه وبين اي شخص آخر ، او تجعلنا نفكر بانه شاب ينتمي الى عائلة برجوازية صغيرة ايطالية . كما انه لا يمكننا القول بان فيه تلك الجنسية البريئة او ذلك الحسن الذي قد يتمتع به شاب من عامة الشعب..

انه ، وباختصار ، غامض من الناحية الاجتماعية ، مع انه قد اختلط وبشكل تام مع الجميع الذين كانوا ملتفين حوله في تلك الصالة المغمورة ، بصورة سحرية ، باشعة الشمس .

ان وجوده هناك ، في تلك الحفلة العادية جدا ، لمخجل حقا، لكنه شيء ، على كل ، محبب مستلطف .واختلافه ،في نهاية الامر ، لا يكمن الا في جماله .. ولهذا فان كل السيدات والفتيات يراقبنه دون ان يبدين بالطبع من ذلك كثيرا ،ذلك لان كلا منهن تتقن جيدا في اعماقها قاعدة اللعب الرئيسية الكامنة في عدم كشف النفس باي فن .

وتساءل ، ضمن الحدود القصوى للحشمة اللامبالاة، بعض صديقات اوديت وبعض صديقات الام الشابات عمن قد يكون ذاك الشاب الجديد، لكن اوديت تهز بكتفيها ، كما ان لوشيا تقتصر على بعض الاجوبة اللامبالية ، هذا ان لم يكن على ابتسامة بريئة بسيطة ، وباختصار، فاننا لن نعرف عنه شيئا . وعلى كل فليس من الضروري ان نعرف . فلنترك هذه المقطة الاخيرة من توضيحنا ، معلقة وغير تامة .

روما — نبيل المهاينـي



مـن هـو «لويـا» ؟

حضرة رئيس تحرير « الآداب » ، بيروت

بعد التحية الطيبة ،

تملكتني الدهشة وانا اقرأ العدد الثالث مـن « الآداب » (اذار ١٩٧١) حين وقع نظري على مقال « الجنس والمجتمع في شعر نـزار قباني » .

انني اعرف لويا جيدا ، ففي صيف ١٩٦٨ جمعتنا الصدفة فـي جامعة نيويورك بمدينة نيويورك حين كنت اعلم العربية في تلك الجامعة، وكان لويا يقوم بنفس العمل ايضا . كان لويا يومها لا يزال طالبا فـي جامعة بنسلفانيا يدرس الادب العربي وقد نال مؤخرا درجة الدكتوراه على بحث عن بدر شاكر السياب . ولكن من هو لويا هذا ؟

انه صهيوني ، واكثر من ذلك ، انـه مواطن اسرائيلي ويحمـل الجنسية الاسرائيلية واصله يهودي عراقي ، وهـو يتقن العربية قـراءة وكتابة وكلاما كاحد ابنائها ، ولا اظن انه اطلعكم علـى هذه الحقائق المتعلقة بهويته وجنسيته .

والسؤال الان : لماذا اختار لويا مجلة عربية ينشر فيها مقالا له ؟

لا اريد ان اظلم الرجل ، ولكن اليس من الممكن ان يكون هـذا اسلوبا اسرائيليا جديدا في نشر الافكار المعادية لنا ولاهدافنا بطريقـة مباشرة في مجلاتنا ووسائل ثقافتنا عن طريق الاسرائيليين الذين يعملون ويدرسون في الخارج ؟؟ واذا نجح « مستشرق » في نشر مقالات اكثـر خطورة علينا في مجلات تعنى بالسياسة وغيرها مـن مجالات الحيـاة العامـة ؟

لقد دفعني الشعور بواجبي القومي الى كتابة هذه الرسالة ولفت نظركم الى حقيقة لويا هذا ...

عمـان — **الدكتور محمد حسن ابراهيم**

قسم اللغة الانكليزية بالجامعة الاردنية

★★★

القصيدة لـــي ...

بينما كنت ادرج بنظراتي الرانية وبشوق على صفحات عدد نيسان (ابريل) من مجلة الآداب الغراء استوقفتني قصيدة « اجمل نجوم فـي نهر المجرة » للسيدة هيفاء مرعي علما ان هذه القصيدة مسروقة وبأمانة متناهية في الدقـة من قصيدتي « اجمل نجوم في نهر المجرة » المنشورة في الصفحة الادبية لجريدة العروبة الحمصية (*) الخميس ٢٩ تشرين الاول ١٩٧٠ العدد ١٩٦١ اولا وفي مجلة الثقافة الاسبوعية السبت ٢٦ كانون الاول ١٩٧٠ العدد ٢٩٩ الصفحة الخامسة ثانيـا ونظرا لطول القصيدتين أكتفي بايراد هذا المقطع الدال والدامغ فـي اثبات صحة السرقة وادانة المتهمة هيفاء مرعي علما ان بقية المقاطع مسروقة كلمـة كلمة وحرفا حرفا باستثناء تحريف بسيط في كلمة وتقديم وتأخير فـي اخرى وبمقدور القارىء ان يتأكد من صحة وصدق القول بمقارنة بسيطة لا تأخذ من وقته دقائق ...

تقول المتهمة هيفاء مرعي :

أبصر صبح اليوم بكل ملامحه ذات الصبح ليوم آخر
قمر العشاق المترقرق في هودج روميـو ـ جوليت
قيس ـ ليلى
نفس القمر الساهي في ارجوحة الـزا ـ أراجون
منذ قرون
فالصورة يا سكان العالم ذات الصورة
لكن الوضعية تأخذ وضع الرامي : جاث ـ مستلق ـ
واقف

واقول في قصيدتي :

أبصر صبح اليوم بكل ملامحه ذات الصبح ليوم آخر
قمر العشاق المترقرق في هودج روميـو ـ جوليت
قيس ـ ليلى
منـذ قـرون
نفس القمر اللاهي فـي ارجوحة الزا ـ أراجـون
فالصورة يا سكان العالم ذات الصورة
لكن الوضعية تأخذ وضع الرامي : جاث ـ مستلق
واقف

واخيرا فانني انصح المدانة هيفاء مرعي ان تغرف من حوضها لا من حياض الاخرين وان يكون هذا الرد بمثابة ردع لهـا مـن انتحال شعر الاخرين .

حلـب — **محمود علي السعيد**

(*) تجدون مرفقا بهذه الرسالة نص القصيدة مقتطعا من هـذه الجريدة .

★★★

قضية عجيبـة !

السيد رئيس تحرير مجلة « الآداب » .

تحية وبعد :

غريب ، عجيب، أمر مجلة الآداب. والاعجب والاغرب أمر السيدات أو السادة (محمود علي السعيد ـ زهرة الجليل ـ هيفاء مرعي) .

ألم يكتف السيد محمود علي السعيد بلقب زهرة الجليل ليدلـل على انتاجه حتى يلجأ لاسم (هيفاء مرعي) الذي قرأناه أخيرا فيمجلتكم وتحت قصيدة بعنوان (اجمل نجوم في نهر المجره) .

ان عملا كهذا هو استخفاف بالقارىء وبالمجلة ، وعدم ثقة السيد محمود بنفسه ، حيث انه يلجأ لاسماء مؤنثة معتقدا انه بواسطتهـا تروج بضائعه .

وهذا أمر يبعث على الشك والريبة في كل ما يرسله وما يدعي كتابته ، واني على يقين بأن السيد محمود السعيد سيرسل لاعلامكم ان هذه القصيدة قصيدته وانه هـو صاحبها وبذلك يكون قـد أدخل نفسه في المجلة . وهذه اللعبة التي سيستغلها لعبة مكشوفة لا يستطيع خداع القارىء بها والتي ان دلت على شيء فانما تدل على غباء وجهـل لا ينطليان على أحد .

لذا نرجو وضع حد لمثل هذه المهاترات .

ولمجلتنا الحبيبة كل تقدم

ولكم كل تقدير

اللاذقية — **عيسى أيوب**

لبنان

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠

في سلسلة المحاضرات الاسبوعية التي ينظمها النادي الثقافي العربي في لبنان ألقى الدكتور ميشال عاصي هذا الشهر محاضرة حول « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » تميزت بالاحاطة النقدية لابرز معالم النشاط الفكري خلال العام الفائت .

قدم المحاضر لحديثه بتمهيد حدد فيه المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجسد فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهي النظرة الشمولية التي تتحدد معها مستويات الاختيار ، ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية أو جانب من جوانبها المادية او الايديولوجية لتتحدد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة قبل غيرها من صفات ونعوت .

استنادا الى هذين المقياسين ـ المنطلق الشمولي ، ومصيرية القضايا المعالجة ـ عرض المحاضر لآثار « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » فتبين له ان هذا الفكر هو ، من حيث الكمية والنوعية ، دون ما هو معروف عنه ومشهور . وان ثمة حول هذا الفكر هالة مصطنعة مصدرها في الاساس آراء بعض الاقلام اللبنانية الواهمة ، او الغافلة عن حقيقة النشاط الفكري الفاعل والاصيل .

وفي رأيه ان حصيلة الصيد الفكري في حقول الانتاج الثقافي اللبناني لسنة ١٩٧٠ لا تتعدى ، استنادا الى المقاييس التي ينطلق منها، خمسة كتب ، هي : « أبعاد القومية اللبنانية » (١) ، « نحو مجتمع جديد » (٢) ، « تحديث العقل العربي » (٣) ، « نقد الفكر الديني » (٤) و « دراسات يسارية في الفكر اليميني » (٥) . وهناك مقالات متفرقة في موضوعات مختلفة يمكن الاشارة اليها في باب الانتاج الجدي للفكر اللبناني خلال سنة ١٩٧٠ نشرتها مجلات « مواقف » و « دراسات عربية » و « الطريق » و « الفكر الجديد » و « الآداب » وغيرها من المجلات التي تعنى بشؤون الثقافة والفكر الطليعي في لبنان . وهي في معظمها دراسات وأبحاث كانت على مستوى مهمة الفكر في مواكبة الوقائع التاريخية وجلائها واستيعاب حركتها وتجاوزها في بعض الاحيان .

وبنتيجة عرض الكتب المشار اليها ونقدها يمكن ايجاز رأي المحاضر فيها بما يأتي :

١ ـ « أبعاد القومية اللبنانية » : مجموعة محاضرات ألقيت في جامعة الروح القدس في الكسليك حول موضوع القومية اللبنانية (تسع محاضرات) بقلم أقطاب في الفكر القومي اللبناني .

في صدد هذه المحاضرات يرى الدكتور ميشال عاصي ان أبحاثها ترتدي طابعا خاصا من الاهمية بالنظر الى ان موضوع القومية اللبنانية هو أحد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني في آن معا .

غير ان النظرة الموضوعية الى ابحاث هذا الكتاب تظهر ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال ، لانه فكر رومنطيقي لا واقعي ، ينبثق أصلا من احساس عاطفي بالاشياء ، وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، ولا عن تصور علمي لابعاد هذا الواقع في حركته الجدلية وتناقضاته الموضوعية . مما يجعل الفكر اللبناني في المسألة القومية محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ أوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في أرض الواقع الحي وتربته ، مناقضا بذلك طبيعة الفكر نفسه ، وطبيعة المسألة القومية التي يعالجها ، وهي مسألة صيرورة تاريخية ذات مقومات مادية موضوعية ، بالاضافة الى كونها مسألة نفسية وجدانية لها مقوماتها الذاتية في آن معا .

ولعل أهم مأخذ يسجله المحاضر على أبحاث الكتاب المذكور انها تسقط من حساب التجمعات القومية في هذا العصر الحافز الاساسي للقومية وهو محتواها من النظام السياسي الذي يستجيب لمطامح أوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . وهذا ما لم يلمح اليه أي بحث من أبحاث الكتاب ، مما يجعل الدعوة الى القومية اللبنانية مفتقرة الى المرتكز الاساسي من مرتكزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم ، والمحافظة عليه أمام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وأمام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة . وبهذا ـ يقول المحاضر ـ « يبتعد القائلون بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة عن جوهر القومية » . ويرى ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

٢ ـ « نحو مجتمع جديد » : يرى المحاضر ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية ترتفع فيها ظاهرة منظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان . ولعل من أهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من أجل واقع علماني علمي جديد .

الا ان له على الدراسة مآخذ أساسية أهمها ما ذكره ألبير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواقف » ، وخلاصته الحرفية : « ان المؤلف يستعمل مقولات غورفيتش ، أي مقولات علم الاجتماع الالتصاقي النسبي (La Sociologie différentielle empirique de Gurvitch) ويحرفها في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية ، والتأمل الفلسفي، جاعلا من محاولته بأكملها محاولة ايديولوجية غير علمية » .

٣ ـ « تحديث العقل العربي » : حول هذا الكتاب لحسن صعب ، وقد كانت له أصداء مختلفة في أوساط فكرية لبنانية وعربية ، يتوقف المحاضر عند النمط العام لمنهجية البحث وأصوله فيرى أن مؤلفه ينساق باطراد في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل أفكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي في معظم الاحيان . ويخلص المحاضر الى القول ان هذا النوع من الفكر المثالي يعبر في أحسن حال عن مطامع التكنقراطيين في مكاسب الحكم وامتيازاته ، او عن مطامح البرجوازية الصغيرة الى الحلول محل البرجوازية الكبيرة الحاكمة ، في لبنان وبعض البلدان العربية الاخرى .

٤ ـ « نقد الفكر الديني » : في صدد هذا الكتاب لصادق جلال العظم يقول المحاضر : « مهما تكن القيمة العلمية لهذا الكتاب ، ومهما تكن نسبة الاسهام الايجابي التي يقدمها آنيا لمعركة التحرر ، تبقى قيمته الاساسية ، في نظري ، انه محاولة رائدة لنقل المعركة

---

(١) منشورات جامعة الروح القدس ـ الكسليك ـ لبنان ١٩٧٠
(٢) ناصيف نصار ، دار النهار ـ بيروت ١٩٧٠
(٣) حسن صعب ، دار العلم للملايين ـ بيروت أواخر ١٩٦٩
(٤) صادق جلال العظم ، دار الطليعة ـ بيروت أواخر ١٩٦٩
(٥) عفيف فراج ، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٠

الفكر العلمي ، من النطاق التاريخي الذي كادت أقلام الباحثين أن ترمي بثقلها فيه وحده حتى الآن الى نطاق ايديولوجي مهم جدا في قطاع الافكار والمعتقدات ، هو قطاع الفكر الديني . ومتى عرفنا ان التغيير ليس فقط مجرد تحقيق منجزات على الصعيد المادي وحده ، او على الصعيد الادبي والثقافي فحسب ، بل انه أيضا والى ذلك تحقيق منجزات تقدمية مماثلة على صعيد الوعي الايديولوجي عموما ، يتحقق بها فعلا قبل كل شيء معنى التغيير وجوهره ويتأكد بقاؤه وضمان استمراره ، متى أدركنا ذلك أدركنا القيمة الكبرى لبادرة صادق جلال العظم كمحاولة رائدة لتعميم الصراع وتعميقه بين قوى التغيير ونقيضها، بغض النظر عن حظها الكبير او الصغير من منهجية التفكير وعلميته » .

٥ ـ « دراسات يسارية في الفكر اليميني » : في هذا الاطار من لوحة الفكر اللبناني ، وواقع الفكر اليساري ، كما عرضه المحاضر ، يأتي الكلام على هذا الكتاب لعفيف فراج . وفي صدده يؤكد المحاضر قول صاحبه فيه « ان هذه الدراسات ليست سوى ضربة معول تحتاج الى أعمق حركة » ويضيف : الا انها في الوقت ذاته مدماك في صرح الفكر الذي تنتمي اليه ، واسهام ايجابي في منهجة هذا الفكر بخيوط من شمولية النظرة واتساعها وغناها ، فضلا عن أنها بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي الذي بدأ منذ حين يصر على أن يعي واقعه الاجتماعي استنادا الى منهج الماركسية في التفكير لا الى معطياتها المذهبية الناجمة فقط عن ممارسات غير عربية مهما تكن .

* * *

المسيرة الفنية للعجيلي
بقلم محمد عيتاني

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، القى القصاص السوري المعروف الدكتور عبدالسلام العجيلي محاضرة بعنوان « رؤية في القصة» (١) وقد رحب الزميل محمد عيتاني بالمحاضر ، باسم اتحاد الكتاب ، ومهد للمحاضرة بكلمة عن الفن القصصي عند العجيلي ننشرها فيمايلي:

حرصا على انقشاع الرؤية ، سأكتفي هنا بالتدخل لعرض بعض مسائل اساسية للتعريف بالمسيرة الفنية لعبدالسلام العجيلي التي اصبح عمرها الآن زهاء خمسة وثلاثين عاما ، اذا اعتبرنا ان اول قصة نشرت له هي قصة « اشياء خاصة » التي ظهرت عام ١٩٣٦ في مجلة « الرسالة » المصرية . وهذا يعني ولا شك ان الدكتور العجيلي قد بدأ بكتابة القصة في سن مبكرة جدا ...

سأقتصر ، في تقديمي ضيفنا الكبير ، بالحديث عن مسألتين ، لا بد من جلائهما ، لادراك ما يمثله العجيلي في ميدان القصة العربية .

اولا : دوره في تأسيس القصة في القطر السوري الشقيق .

ثانيا : الملامح والخصائص المميزة لاقاصيص كاتبنا ، وما تعنيه بالنسبة لحياتنا العربية الزاخرة اليوم بثورات ومعارك تحررية وثقافية عارمة نعيش كلنا احداثها الخطيرة .

في صدد النقطة الاولى أي نشوء القصة ، يمكن القول انه حتى عام ١٩٤٤ ، لم تنشأ في القطر السوري قصة فنية ، بالمعنى النقدي للكلمة . بل بدأ هذا يتحقق منذ ذلك العام ، لدى صدور مجموعة فؤاد الشايب القصصية « تاريخ جرح » وكانت تضم اولى الاقاصيص ذات المستوى الفني المنطبق على اصول وخصائص فن الاقصوصة ، كما عرفت عند مبدعيها العالميين المعترف بهم . اما ما كان ينشر في الصحف والمجلات السورية ، قبل ذلك التاريخ، فكان اشتاتا مما يشبه المقامات والحكايات العادية والقطع النثرية الرومنطيقية المنفلوطية ، المفعمة بالبث الذاتي ، والتقريرية العادية ، والريبورتاج .

اما مجموعة فؤاد الشايب « تاريخ جرح » ، التي صدرت ، كما قلت عام ١٩٤٤ ، فيمكن اعتبارها ، رغم كل نواقصها ، بداية حقيقية لنشوء القصة القصيرة في القطر السوري الشقيق ، وهي قصص فنية مضمونا وشكلا ، وذات شخصية عربية سورية مميزة بمقدار ما . لكن قصص فؤاد الشايب كانت ذات مضامين ذهنية بعض الشيء ، يشوبها السرد العادي ، ونقص في التجربة طبعا ، يجب ان نسجل لفؤاد الشايب انه بتقديمه اول مجموعة قصصية سورية ، في عام ١٩٤٤ ، اي في ابان نضال الشعب السوري من اجل تحقيق استقلاله ضد الانتداب والاستعمار ، عبر فؤاد الشايب عن شخصية الشعب بأقوى ما يمكن من نصاعة الصدق وفرض الشخصية الشعبية ضد تحدي المستعمر المحتل . وكانت فنية فؤاد الشايب تتلخص في لقطات تلقائية ولحظات اضاءة شبه عفوية .

والان ، ما هي النقلة الهامة ، المضمونية والفكرية والفنية التي حققها عبد السلام العجيلي عام ١٩٤٨ ، عند صدور مجموعته القصصية الاولى « بنت الساحرة » وماذا اضاف العجيلي الى من سبقه ؟

ان نشأة الطبيب عبد السلام العجيلي في الريف السوري البعيد، في بلدة الرقة ، على حدود الصحراء اللامتناهية، بين الفلاحين والبدو الفقراء ، وتعمق المؤثرات الثقافية ، بصفة الكاتب رجل علم ، فضلا بالطبع ، عن حجم موهبته الخصبة الاصيلة ، كل هذا جعل امكانات تطوير فن الاقصوصة في سوريا اكثر ثراء من السابق . لقد اصبحت لدى العجيلي مؤثرات حياتية ابعد غورا ، واشد اصالة ، وتطلعات ثقافية عالمية اوسع وادق واعمق ، على تنوعها وتعقيدها ، ورسوخها في عنصر الثقافة العلمية ، مما ساعد العجيلي على اعطاء صورة متكاملة عن الاتجاه المتفتح المتكامل الذي واجهت به العقلية والوجدان العربيان في سوريا العالم الحديث من خلال توطيد شخصيتها وهويتها القوميتين في خضم الهجوم الاستعماري الثقافي والفعلي . وفي هذا الصدد ، لا بد من الاشارة ايضا الى ما يعنيه تاريخ مجموعة عبد السلام العجيلي الاولى « بنت الساحرة » في عام ١٩٤٨) . لقد كان عبد السلام العجيلي من الرجال الذين حملوا السلاح لقتال الغزاة الصهيونيين في فلسطين ، وقد عاد من هناك بتجربة حية هامة ظهرت في قصتين له ، يمكن اعتبارهما من اهم ما كتب عن هذا النضال . وهما قصة « كفن حمود » و « بنادق في لواء الجليل » . وفي مجموعة العجيلي الاخيرة، التي صدرت منذ اسابيع وهي « فارس من مدينة القنطرة » نجد صدى اخر هي تعبيرات ابوكالبسية ، لتجربة الكاتب في قرى الحدود الفلسطينية وهي قصة « نبوءات الشيخ سلمان » . ونرجو ان لا تصح هذه النبوءات لان فيها حكما عدميا على مجمل نضالنا من اجل تحرير التراب العربي المحتل .

منذ صدور مجموعة « بنت الساحرة » اصبح يمكن رصد تشكل الخطوط الاولى لارتسام التقنية الجادة للقصة في سوريا . وبديهي ان العجيلي اعتمد كمؤسس ، على القيم العامة لفن بناء الاقصوصة منذ اعماله الاولى ، وهذه القيم هي ، بالاضافة الى فن الكتابة (بمثابة نقطة ارتكاز ، وطرافة القص) بالنسبة للشكل ، مع سائر عناصر الاقصوصة المتراوحة بالضرورة بين السرد المباشر ، والتحليل ، والقص المتكىء على الحوار ، او موضوع التحليل الداخلي ، والكشف والومض، والتداعي . اما ابطال الكاتب فهم ناس مأخوذون من مختلف قطاعات الحياة اليومية السورية ، مع تعميق نماذجهم ، واستكشاف ابعادهم ، واعادة بناء تجاربهم .

اذن ، منذ البداية ، دشن عبد السلام العجيلي بحق ، مرحلة العثور على أساس مضموني وفني ، ضابط للقصة . او فلنسمها مرحلة التمذهب الفني والسياسي وظهور التيارات . لقد انار هذا الرائد الضوء الاخضر امام كثير ممن جاء بعده من المبدعين السوريين الكبار ، ولا سيما مجموعة الكتاب الواقعيين الاشتراكيين الذين قدموا اعمالهم في الخمسينات .

ان ابرز سمات فن العجيلي ، وهنا نصل الى النقطة الثانية والاخيرة من هذه اللمحة عن معاني المسيرة الفنية لهذا الكاتب ، اقول،

(١) يجدها القارىء منشورة في مكان آخر من هذا العدد

أن أبرز سمات فن العجيلي ، كواحد من كبار مؤسسي القصة في القطر الشقيق ، هو انه اعتمد منذ البداية ، عنصر البناء القصدي ، عنصر الوعي في الكتابة ، وبعبارة اخرى ، فـان عناصر الاستلهام واللقطات الحيانية والاحتكاك بالحياة ، وتصارع الشخصيات ، وتمثل الموضوعات ، وايجاد معادلات فنية لها ، اصبحت عمليات ، عند العجيلي ، يتدخل فيها وعي الكاتب وهندسته الدقيقة لبناء عمله .

وبعد ان اطمأن الدكتور عبد السلام الى مصادر استلهامه ومضامينه الوطنية والشعبية ، والتراثية العربية ، واستمداده من الثقافة العالمية ، انصرف الى تركيز تقنيته ، وبناء فنية متكاملة لقصته .

ان الانطلاق من عنصر الوعي ، وتمثل الواقع الحي المعاش ، ومعالجته بأساليب فنية غنية ، صادقة ، قد ولدت لدى العجيلي محاولة جادة لتحقيق تقنية متوازنة ضمن اطار يمكن تسميته واقعية كلاسيكية . وهذا لا يعني الالتزام بقواعد شكلية مقننة ، وانما يعني تحقيق درجة من الصدق والواقعية العذبة وشفافية التجربة التي تنضح بالنضارة ونستمد من الكلاسيكية احتراما للشكل مقرونا بكبح الكتابة عن الجموح (اي ان العجيلي ، كما يظهر في اقاصيصه ، هو ضد التجريبية المفرطة ، او التعبيرية الجامحة الموصلة الى اللاقصة واللاروائية الى اخر هذه اللاءات العصرية جدا) وقد استمر هذا السعي لبناء واقعية متوازنة منضبطة لدى العجيلي في مجموعاته التالية ، البالغ عددها اثنتي عشرة مجموعة وكتابا من ادب الرحلات المفعم بقيم قصصية . وواقعية العجيلي تعتمد على قدر عظيم من العناية بتفاصيل الحياة التي حوله ، واهتمام بدخائل الافراد والاشخاص الذاتيين ، وحب البساطة ، وامانة للحياة ، واخضاع الفعل والحدث، نسبيا ، للدوافع والشخصيات ، هذا مع العلم انه اعتمد في اخر قصة منشورة له ، وهي ((حكاية مجانين)) على تكنيك حديث ، قائم على تزامن الاحداث وتشابك مراحل القص وحوار الوقائع لخدمة مضامين ترسم لقاء اشخاص مختلفين في لحظات جنون متماثلة ، على اختلاف الدوافع ، انه جنون بسبب طبيعة الحياة المسلوبة الجوهر التي تعيشها قطاعات واسعة من شعبنا العربي اليوم .

واذا امكن ان اوجز خصائص الفن في اعمال العجيلي ورحلته الفنية فأقول انه مؤسس للقصة السورية ، استمد من مستقيات شعبية ، وثقافة تراثية وعلمية عميقة ، ومعايشة لواقع الشعب السوري ، وخصب وامتاع في اسلوب القص ، وحرص على نكهة الواقع وصدق التجربة ، مع اضفاء جو من السحر المدهش وهالة من الاسرار على أبسط دقائق الحياة اليومية . كما انه تأثر جيدا بالتراث العربي القديم في اسلوب الرواية والقص ، وذلك من أهم مزايا كاتبنا . وهو يعكس رغبات باطنية عند الشخصيات الحية من خلال رؤى تحملها غلالات سحرية تتحول بين يدي مبدعها الى رموز ملهمة .

اما في مجموعته الاخيرة ، الصادرة منذ اسابيع قلائل وهي ((فارس مدينة القنطرة)) فقد ركز فيها بأستاذية ممتازة معايشته القوية الصادقة لهمومنا العربية اليوم ، مقدما اياها في لوحات فنية درامية، رفيعة التوتر ، شديدة الاقناع . والمجموعة صرخات عميقة ضد انهزامية وخيانة الرجعية العربية التي تعمل لتسليم الاوطان والارض للغاصب المحتل وهذه التجربة مقدمة في القصة الاولى من المجموعة عبر رموز اندلسية تزيد من ثراء القصة وقوة تأثيرها) ، كما تفضح المجموعة بقوة اتهامية كبيرة وحشية الرجعية العربية في تنكيلها وتذبيحها للناس العرب لمجرد سعيهم الى الكرامة الانسانية ، وتضم المجموعة قصصا اخرى مشبعة بسحر الفن والرؤية الشاسعة للحياة وشخوصها .

((ان العجيلي يقدم موضوعات رومنطيقية بأسلوب واقعي)) ذلك ما قاله احد النقاد منذ حين ، محاولا اعطاء صيغة عامة عن فن الكاتب . الناقد قال نصف الحقيقة ذلك لان العجيلي في مجموعته الاخيرة ((فارس مدينة القنطرة)) يمكن ان نقول انه قدم موضوعات واقعية بأسلوب واقعي ملحمي ، ورومنطيقية درامية شديدة الاخلاص والاقناع)).

ح . ع . م .

الوحدة العربية من الداخل !

رسالة القاهرة من دمشق يكتبها سامي خشبة

كتبت رسالة لهذا الشهر من القاهرة . وحالت ظروف دون وصولها الى بيروت . ولكنني في دمشق الآن للمرة الاولى . المدينة التي صاحبت تكون وجدان جيلنا السياسي والفكري والثقافي منذ أوائل الخمسينات. غنى لها شعراؤنا وحج اليها مفكرونا ، وحلم بها روادنا وقادتنا السياسيون . وها نحن نعيش معها للمرة الثانية تجربة وحدوية تأتي بعد عشر سنوات من فشل التجربة الاولى . ولكن دمشق عاشت عصرها الحديث كله وحدوية . ولم تكن وحدوية أبدا بقدر ما كانت وهي تواجه الانفصال . ولعلني لا أبالغ ان قلت ان ((شعار)) الوحدة العربية يكاد يكون شعارا دمشقيا تعلمته عواصم وطننا العربي من هذه العاصمة المناضلة .

كان عبد الناصر يقول ان الوحدة العربية ((ضرورة استراتيجية)) . وفي لحظات كثيرة وضح القائد العربي الراحل ما يعنيه بهذا المصطلح. انه لم يكتف بأن ((يصف)) الوحدة العربية : بأن يضع الى جانب كلمة ((ضرورة)) كلمات من نوع : حضارية او تاريخية او سياسية أو اقتصادية او ثقافية .. كانت هذه الصفات من فكر عبد الناصر هي المبررات المبدئية التي تجعل ضرورة الوحدة شيئا مبدئيا وأوليا ينبغي على القوى الثورية العربية أن تلتزم به وان كانت ستظل ((ثورية)) حقا.

لقد رأى عبد الناصر ان ((الوحدة العربية)) ، لا بد ان تكون وحدة بين القوى الثورية . ولعلنا نذكر موقفه من الاتحاد الهاشمي الصوري بين فرع الاسرة الحاكمة في الاردن والفرع الذي سقط في العراق .

ورأى عبد الناصر ان موقف تلك القوى من حركة التحرر الوطني العربية ، هو الذي يعطيها أولى صفاتها الثورية ، فالثورة العربية ، في اطار الوطن العربي ، هي ثورة تجتاز مرحلة التحرر الوطني بالاساس. فلا بد أن تكون الوحدة العربية هي وحدة القوى ((الوطنية)) العربية : القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية.

ولكننا في عصر أصبح من اللازم فيه على القوى الوطنية – وفي بلدان العالم الثالث بوجه خاص – آن تفكر في الاطار السياسي الديمقراطي الذي لا بد ان يجمعها – أي هذه القوى – في ساحة المعركة الوطنية . لا بد ان ننظر الى المعركة الوطنية في ظروفها الخاصة ، باعتبارها التمهيد السياسي الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديموقراطية صحيحة ، لانها حركة وطنية تسعى الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، ولا بد لها اذن ان تسعى الى أن تضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني او بعده ، في أيدي ذلك التحالف الديموقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت أعنف صور الاضطهاد ، وتحملت أكبر قدر من تضحيات النضال الوطني .

واذا كانت اكثر قوى الشعب العامل ثورية ، أكثرها تعرضا للاضطهاد وتحملا للتضحيات وقدرة على مواجهة عنف المستعمر ، اذا كانت هذه القوى هي صاحبة الحق الاول في القيادة الديموقراطية للحركة الوطنية المناضلة ، ثم للدولة الوطنية المنتصرة من بعدها ، فقد أصبح من اللازم – في فكر عبد الناصر – آن يكون التحول الاجتماعي الى الاشتراكية هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديموقراطية .

وفي فكر عبد الناصر كانت الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول ((الاستراتيجي)) للثورة الوطنية في الاقطار العربية المختلفة . وفي نفس الوقت ، فان ديموقراطية القوى الوطنية ، والتزامها بالتحول نحو الاشتراكية ، كان في فكر عبد الناصر ، الاساسين الاولين لاكتمال

شروط النضال الوحدوي العربي ، ولسيره حثيثا نحو هدفه الثلاثي المتكامل : الحرية والاشتراكية والوحدة .

فاذا كانت الوحدة العربية ـ بتعبير عبدالناصر ـ « ضرورة استراتيجية » ، فلانها الباب الوحيد المفتوح امام الثورات الوطنية العربيه من اجل « استمرارها » بعد تحقيق هدف كل منها المرحلي او الجزئي بتحرير ترابها الاقليمي الخاص ، ولان « استمرار »الثورة الوطنية في كل قطر عربي ، عن طريق التحامها بالثورات الوطنية الاخرى في الاقطار العربيه المختلفة ، انما يعني في فكر القائد الراحل، ان تستمر امكانيه تطور ونمو هده الثورة ، والثورات الوطنية العربية المواكبه التي تلتحم معها ، تطورا نحو مزيد من الديموقراطية بالمزيد من ربط جماهير الثورة بنضالاتها في الساحات النضالية المختلفة، وبالمزيد من تسليم زمام الحركة الوطنية لتنظيمات هذه الجماهير الديموقراطية الثورية ، وبالمزيد من تاكيد الطبيعة الاشتراكية، والالتزام بالتحول نحو الاشتراكية وبمصالح جماهير الشعب العاملة، في خضم الثورة الوطنية نفسها ، او فيما بعد انتصارها .

ديموقراطية الشعب العامل ، والالتزام بالتحول الى الاشتراكية والمحافظة على مصالح جماهير الشعب العاملة ، هما الشرطان الاساسيان اللذان استقاهما عبدالناصر من تجربته الوحدوية وتجربتنا الاولى بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ . ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة ولم يكن مجرد نوع من « العناد » ، ان اعلن عبدالناصر ان « الانفصال » انما كان موجها في الاساس كضربة الى التحول الديموقراطي الاشتراكي في الجمهوريه العربية المتحدة عام ١٩٦١ . ولم يكن من قبيل مجرد العناد ان اعلن عبدالناصر بعد الانفصال ، ان آمال الجماهير العربية الثورية يزداد في الوحدة ، حينما تتاكد مواقفها وتزداد صلابة في ساحة المعركة الوطنية ضد الاستعمار ، وفي ساحة الحركة الديموقراطيه بان تنظم هذه الجماهير نفسها وقياداتها على اساس الالتزام بمصالحها « وحدها » السياسية والاقتصاديه والثقافية ،وفي ساحة المعركة الاقتصادية بان تؤكد اصرارها على المحافظة على مكاسبها الاقتصاديه في (ج.ع.م) وبالاصرار على مزيد مستمر من هذه المكاسب لتحقيق بناء اقتصاد وطني قوي وعادل وقادر على خلقالقاعدة المادية للتطور الوطني الديموقراطي والانساني . ولم يكن من قبيل المصادفة ان دعا عبدالناصر الى بناء تنظيم سياسي جديد في ج.ع.م له طبيعته الديموقراطية والشعبية والفكرية الملتزمة بمصالح جماهير الشعب ، هو الاتحاد الاشتراكي العربي ، من خلال تجمعات شعبية ديموقراطية متسلسلة (اللجنة التحضيرية للمؤتمر القومي ثم المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي) ، ولم يكن من قبيل العناد ان قال عبدالناصر ان المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي هو اعلى سلطة سياسية في البلاد بوصفه الممثل الاعلى لكل جماهير الشعب التي يضمها تنظيمها السياسي ، وان لجنته المركزية ولجنته التنفيذية العليا هما المستويان التنظيميان اللذان ينوبان عن المؤتمر القومي في تنفيذ السياسة التي يقرها ممثلو جماهير الشعب العاملة في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي . ولم يكن مجرد « رد فعل » لفشل التجربة الوحدوية الاولى ان اعلن عبدالناصر ، ان اعادة البناء السياسي في ج.ع.م بعد الانفصال على اساس المزيد من سيطرة التنظيم السياسي القائد والممثل لحركة جماهير الشعب فوق السلطة التنفيذية ، انما هو الضمان الاول والوحيد للمحافظة على التطور والنمو السياسي والاقتصادي الديموقراطي والاشتراكي للجمهورية العربية المتحدة ، ولضمان الا يختفي الامل في تحقيق وحدة عربية، ديموقراطية وملتزمة بمصالح جماهير الشعب الحقيقية ، وقادرة على تنمية الحركة الوطنية الديموقراطية العربية وعلى توسيع هذه الحركة هذه التنمية التي تعد حجر الاساس للوحدة العربية الثورية الراسخة .

يعتمد انتصارنا في معركتنا الوطنية ـ في مرحلتها الجديدة ـ ضد الاستعمار الاميركي والصهيونية ، بمثل ما يعتمد انتصار جماهير شعبنا العاملة في معركة سيطرتها ورقابتها على السلطة السياسية في بلادنا ، بمثل ما يعتمد انتصار هذه الجماهير في معركتها من اجل حمايه وتدعيم مكاسبها الاقتصادية التي تمثل الدعامة المادية للتحول نحو اقتصاد موجه يضمن سلمية وقوة التحول الى الاشتراكية ، اقول ان الانتصار في هذه المعارك الثلاث ، انما يعتمد اولا على التدعيم التنظيمي والعقائدي للتنظيم السياسي القائد لجماهيرنا العاملة ، وتدعيم علاقته ـ علاقة السلطة والرقابة ووضع السياسات العامة والاشراف على عملية تنفيذها ـ بالاجهزة التنفيذية. وهذا معناه ايضا ان انتصارنا في معركة الوحدة انما يعتمد علىنفس هذا الاساس الديموقراطي الصلب : تدعيم سلطة جماهير الشعب ورقابتها وتنمية تحركها السياسي الثوري واطلاق الحرية لمبادراتها القومية التي ترسم بها مصيرها ، مستخدمه في ذلك تنظيمها السياسي القائد .

ومن البديهي الا يكون هذا الشرط قاصرا على الجمهورية العربية المتحدة وحدها . ومن البديهي ان تجربه الوحدة التي تشيدها التنظيمات السياسية الثوريه للجماهير في كل قطر ، ستكون اصلب قواما من اي « اسلوب » آخر للاتفاق على تجربة وحدوية ، او اتحادية اخرى .

فالتنظيم السياسي هنا لا يعني مجرد « القيادة الجماعية » او « المشاركة في المسؤولية » هذه التعبيرات التي نستخدم احيانا بطريقة تنم على الرغبة في التهرب من تحمل المسؤولية الحقيقية ، وذلك حتى يمكن ان يضيع دم الوحدة بين القبائل ، وبين المسؤولين حينما تتأزم الامور ، او حينما يعد المدفعه عصاصة جديد ان يجرب نواجز الخيانة في لحم الوحدة العاري الضعيف .

ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديموقراطية والتحول الى الاشتراكية ، وانما يعني ان تصبح الوحدة جزءا لا يتجزأ من ايمان الشعب « الواعي » وليس التلقائي بضرورة الاستقلال وبضرورة ديموقراطية الحكم وبضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبنيمستقبلها التاريخي بناء انسانيا حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، ويصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحول الى حجر الاساس واللبنة الاولى للوحدة العربية الشامله .

★

اذا كنت مواطنا من الجمهورية العربية المتحدة ، من الجيل الذي بدأ وعيه السياسي يتفتح مع معركة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ حينما تحقق الالتحام الاول بين الثورة الوطنية في مصر وسوريا ، وتزوردمشق للمرة الاولى بعد طول اشتياق اليها عبر اكثر من خمسة عشر عاما،فلا بد ان يستغرقك حديث الوحدة العربية لكي يكون هو مدار تفكير المثقف ومحور اي حديث حول النشاط الثقافي ، فيالقاهرة او دمشق.

ونحن لا ننظر الى النشاط الثقافي في اي قطر من اقطار الوطن العربي باعتباره ظاهرة منفصلة عن الوجود الشامل للشعب العربيفي كل قطر عربي . ان عشرات المسرحيات التي شاهدتها في مدن الزقازيق ودمنهور وبنها تعرضها فرق الاقاليم المسرحية في مسابقة ضخمة ، لا تبعد كثيرا في اطارها العام عن المسرحيات التي عرضت هنا في دمشق ، ولم استطع مشاهدتها للاسف لتأخر وصولي ـ في مهرجان المسرح العربي ، رغم تفاوت المستويات الفنية تفاوتا كبيرا بين المسابقة الاقليمية والمهرجان الدولي . واعتقد ان مجرد تحقيق امكانية ان

يوجد المثقف العربي القادر على متابعة جزء من النشاط الثقافي في اكثر من قطر عربي واحد ، هو نوع من تجسيد الوحدة حتى على المستوى العاطفي والعقلي ، ونحن لا نشك في ان هذا المستوى يمكن ان يكون جزءا من الكيان المادي نفسه للوحدة السياسية. باختصار اعتقد ان تحقيق حلم الامتزاج الشخصي بدمشق ، بمثل ما يتحقق هذا الامتزاج بالقاهرة ،هو تحقيق للوحدة داخلي .. وهو مجرد لاستمرار الحلم بأن تحقق الوحدة على اسس مادية ، اكثر قابلية للصمود، حينما تتحقق داخل كل الناس ومن خلال وعيهم !

دمشق — سامي خشبة

★★★

العراق

مهرجان المربد الشعري الاول :

قضايا .. وملاحظات

من مراسل « الآداب » الخاص
ماجد السامرائي

« .. وفي صدر الاسلام ازدهرت سوق جديدة ، هي سوق المربد في البصرة ، وقد استأثرت بما كان لاسواق الجاهلية من مفاخر ، وانفردت عنها بخصائص حضارة شاملة اقتضتها تكاليف الحياة الجديدة.. وبذلك أذاب المربد موروث الجاهلية وأمجاد الاسلام في مصهر واحد ، ليصوغ منهما ما يستقيم أخلد المآثر في تاريخ الوعي العربي » (١) .

... « والاجدر بالتنويه ان مربد البصرة لم يكتف بخصائص الاسواق العربية البائدة ، وانما سجل مواقف جديدة تتجاوب مع العصر .. ومن هنا جدارته بالحياة » (٢) .

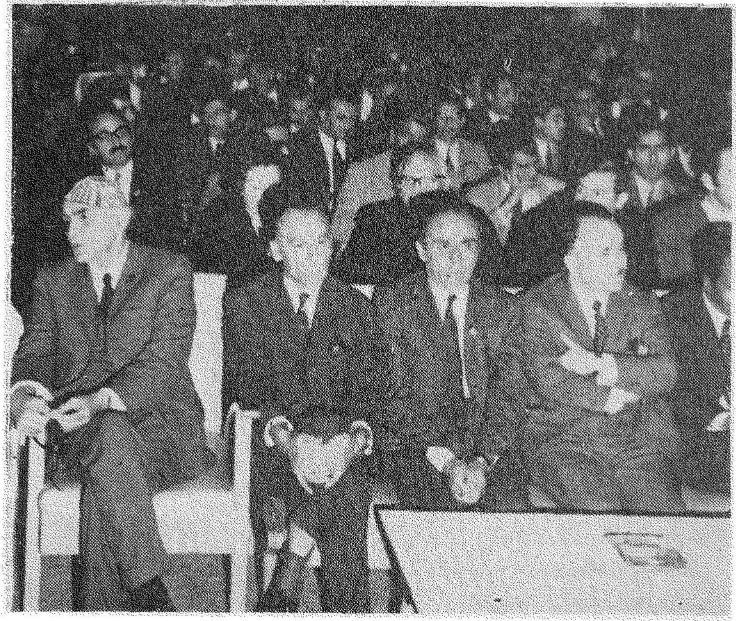
... وقد « ضمن المربد حرية التعبير والكلام لجميع الوفود دونما تمييز بين وجيه معروف وشخص مغمور .. ولكن في حدود النظام .. فهو من هذا الوجه يسوقني ويسوق غيري الى الاعتقاد بأن حديقة هايد بارك اللندنية ليست سوى صورة معدلة من المربد البصري » (٣) .

ويكون أن يبعث مجد « المربد » مرة أخرى ، ولكن باطار جديد ، مع الاحتفاظ بأهم وأبرز خصائصه : ـ ديمقراطية في القول ، و « مهاجاة » ـ الى حد ما ـ .. اذ شاء «بعض» الشعراء ان يمثلوا هذا الدور الذي انتهى عهده ، ولم نردعهم كلمة « الحضارة » التي شكلت الكلمة الثانية في شعار المهرجان : « الشعر والحضارة » !!

ان انعقاد المربد ، او احياءه ، ليس الا صورة من صور الحضارة ، التي تأتي لتؤكد دور الكلمة في مسألة وعي الحاضر ، ولتكشف عن مدى تأثيرها في ضمير العصر ، اذ يجيء المربد الجديد ليثبت ان حركة التاريخ مهما تباعدت بنا ، فانها تظل قريبة منا ، وان الجوهر الحضاري للامة يظل محتفظا بسماته . ويظل هذا الجوهر بامتداد يتساوق مع معطيات العصر ، لينبثق عن وعي جديد لمهمة الشعر ، ودور الشاعر...

.. أو انه ـ كما ذهب الاستاذ شفيق الكمالي ، وزير الاعلام ، في كلمته بحفل الافتتاح ـ ليس ذكرى ، وانما « هو حضور الانسان العربي في القرن العشرين . وهو توكيد على ان الانسان العربي قادر ، بما يرفده من حضارة مدت جناحيها بأمومة رؤوم ، لتحتضن العالم كله ، وبما يعنيه له معنى وجوده ، وبما كان له من قدرة على الصمود أمام محاولات الابتلاع الدائمة ... مشيئات التذويب والافناء ، ليقف هنا في المربد ، وفي عناق جديد بين المحيط والخليج ليشهد على نفسه بأنه حضور دائم ، وبأنه ارادة دائمة على لسان رسل الحرف فيه ، في توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » .

(١ ، ٢ ، ٣) عبد الحميد العلوجي ـ أيام في المربد ـ ص ٤ ، ٦ ، ٢١ ـ منشورات وزارة الاعلام (الهيئة العليا لمهرجان المربد الشعري) ـ ١٩٧١ .



جانب من جلسات المهرجان ، ويبدو في الصف الاول الشاعر محمد الفيتوري والدكتور سهيل ادريس والدكتور خليل حاوي والشاعر محمد مهدي الجواهري

الشعر والحضارة :

.. تحت هذا الشعار انعقد مهرجان المربد الشعري الاول في مدينة البصرة ، ما بين الاول والخامس من نيسان ، ليشترك فيه اكثر من مائتين وخمسين أديبا ، وشاعرا ، ومفكرا ، من العراق والوطن العربي .. بينهم المفكر الفرنسي الكبير البروفسور جاك بيرك ... فكان أضخم منتدى التقت فيه الصفوة المثقفة ببعضها ، لتتبادل الرأي في عديد من المسائل الراهنة من خلال المناقشات واللقاءات ... وقد تجسدت عبر أيام المهرجان الخمسة صورة حية للوضع الادبي العربي ، وان أصابها بعض الاسفاف ، الا انها ظلت تحتفظ بصدقها !!

ان اقامة هذا المهرجان لها معنيان .. فهو ، من جانب يمثل حضورا للتاريخ في أبهى صوره .. أو ان اردنا الدقة ، حضورا للتراث في عصر جديد بكل ما يحمله من معطيات الحضارة ... ومن جانب آخر ، فهو مجلى فكري وأدبي ... فهو ، على صعيد شعري ، كان لقاء حرا تمثلت فيه الديمقراطية بأجلى صورها ... وعلى الصعيدين : القومي والفكري ، كان ملتقى خصبا لآراء عديدة التقت على أرضه ، متبادلة وجهات نظرها في عديد من المسائل الراهنة ، سواء على مستوى جلسات المهرجان ، أو على مستوى اللقاءات الحرة .

في هذا المهرجان لم تخضع الكلمة لشيء ، سوى ارادة الشاعر، فقد جاء الشعر كما أراد الشعراء أنفسهم ، وأتيح لهم مجال الوقوف أمام مستمعيهم ليختبروا جماهيريتهم ... وكان كل اتجاه شعري يبحث ، بطريقته الخاصة ، عن مكان له تحت الشمس ، محاولا تأكيد القيم التي يدعو اليها... فاختلفت القصائد حركة ، وشكلا ، وتنويعا، وجماهيرية ـ هذا اذا كان تقييم الشعر يقاس بجماهيريته العامة ..

من جانب آخر ، كان « المربد » مهرجانا ، أو ملتقى لصراع : صراع لا بين الحديث والقديم وحسب .. وانما بين الحديث والحديث ايضا . فاذا استثنينا قصيدة علي الحلي الاستفزازية ، فان حسب الشيخ جعفر كان قد مثل صوتا جديدا بالنسبة لابناء جيله .. خرج بالقصيدة الى لغة لم يجرؤ الكثيرون على الاقتراب منها .. الى لغة الحياة اليومية . فتحدى بذلك « التقاليد الشعرية » ، وتجاوز « ركام المفاهيم الثابتة » ، ليمنح شعره خاصية جديدة : في اللغة ، والصورة ، وأسلوب التناول .. اذ لم يرتبط بالقاموس ذلك الارتباط المتعسف .. فحوّل ، بذلك ، كل الكلمات المألوفة التي تواجهنا في الشارع ، وفي أضواء



في حفلة الافتتاح : الفريق الاول الركن صالح مهدي عماش ، والاستاذشفيق الكمالي، والاستاذ زكي الجابر ، والشاعر احمد حجازي.

النيون ، وفي اعلانات الصحف الى شعر ، ولم يحبس الشعر في كلمات مقننة .

القصائد :

في هذا المهرجان ، كما في كل المهرجانات الشعرية ، جاءت القصائد متفاوتة في الزمن والمستوى . فمن الشعراء من اختار قصائد قديمة جدا .. ومنهم من كتب قصيدة للمهرجان – وهم أسواهم حالا !! – .. ومنهم من كتب قصيدته للمهرجان ، ثم صرف النظر عنها – كما فعل بلند الحيدري ، حين أهمل قصيدته الجديدة ، الكلاسيكية ، ليقرأ من دواوينه الاخيرين – ... وهكذا جاءت أغلب « القراءات » غير مصممة وفق منهج يحددها .. ومن هنا أيضا فان أكثرها لم يمثل أية مفاجأة للمستمع ، لانه ، في الغالب ، كان قد قرأها ، أو سمعها ...

واذا تساءلنا : ترى لمَ يقرأ الشاعر شعره في هذه المناسبات ؟؟ هل يقرأ لاثبات وجوده ؟ أم يقرأ ليشير الى حدث في تطوره الشعري ؟ أم انه يقرأ بحكم العادة ؟؟..

هذه الاسئلة أجدها تطرح نفسها بالحاح مع مثل هذا الموضوع .. ويؤسفني أن أقول بأن بعض الشعراء كان همه أن يكون في عداد الواقفين في صنف الجواب الاول .. فقد كان همهم أن يقولوا شيئا ويمضوا ، لاثبات وجودهم ، وعلى أي مستوى كان ... وقلة هم أولئك الذين يمكن أن نضعهم في صنف الجواب الثاني ... أما الكثرة الكاثرة فهي التي تقع ضمن جواب ثالث سؤال .

ولكن المهم في هذا المهرجان هو ان الشعر الحديث كان موجودا ، لا على مستوى الكم وحسب ، وانما على مستوى الكيف ايضا ... وقد كانت جودة الكثير من القصائد الحديثة ، وتأثير الشعراء بجمهورهم عن طريق الالتقاء ، من عوامل نجاح الشعر الجديد ، وتغلب صوته ، فكان هذا المهرجان هو الاول على مستوى القطر ، في تسجيل قضية مهمة جدا .. تلك هي حضور الشعر الحديث ، على الرغم من مجابهة البعض له بقصائد من داخل المهرجان نفسه . ولعله المهرجان الاول الذي يضع ايدينا على مسألة هامة بالنسبة للجمهور .. وهي الايذان بتحوله من جمهور يسمع بأذنه فقط ، الى جمهور يسمع ويتلقى تلك الشحنات الفكرية والفنية ، والتفاعل معها ... فقد بدأ هذا الجمهور متعاطفا التعاطف كله مع الشعر الحقيقي .. الشعر الذي استطاع أن يصل الى نفوس المستمعين ، على ما في بعضه من رؤيا معقدة ، وعدم مباشرة ... فكان الجمهور مع الشاعر عبر رحلة الاكتشاف ، وهو مشدود بتوترها ، وبما فيها من غضب ، وفرح ، وتساؤل أحيانا .

النقد :

ولعل النقد الذي أعقب الجلسات ، ليتناول شعر الشعراء ، كان أقل حظا في النجاح من الشعر ... فالملاحظة الاولى التي يمكن أن تسجل عليه هي انه كان نقدا تعميميا في أغلبه .. حتى بدا لي مع بعضه انه يمكن أن نطبقه على أكثر من قصيدة من قصائد المهرجان ... البعض منه كان يتعامل تعاملا فيه الكثير من المجانية مع النصوص المنقودة ، كأن يتحدث الناقد في مسائل عامة عن الشعر ، وحين يأتي الى القصائد لا تجد غير كلام تعميمي ، يشير الى ملمح في هذه القصيدة ، أو يحدد اشارة في تلك ... فكان أغلبه بمثابة اطلالات حيية ، خجولة على الشعر !! .. ولا يعذره من ذلك كون هذه المسألة جديدة على مهرجانات الشعر الواسعة .. فالمنتظر كان شيئا أكبر من هذا .

ولكن .. ولكي لا نعتسف ، لا بد من ايضاح بعض الحقائق ، كي لا يقع اللوم على النقاد وحدهم :

- ان النقاد لم يطلعوا على القصائد التي ستلقى قبل وقت كاف لتبينها بشكل يتيح لاحكامهم النقدية أن تأتي مدروسة ، ممنهجة ، بعيدة عن التعميم . فمن بين النقاد من لم يطلع على القصائد الا في يوم الجلسة !!
- كان من بين الشعراء من لم يسلم قصيدته لناقده ، لسبب أو لآخر .. مما جعل النقاد – بدورهم – يعزفون عنها ...
- ولعل أسوأ ما وقع فيه بعض النقاد ، هي تلك المسألة التي اسمها « التعاطف الايديولوجي » ، أو « التعاطف المتعصب » أحيانا ، الامر الذي جعلهم يقعون صرعى « تعاطفاتهم » غير المبررة علميا ، فكان « نقدهم التقويمي » أشبه بالعواطف الاخوانية !!

وقفة عند الحدود :

ولكن هذا لا يمنع من أن أقول كلمتي في الشعراء ...

– الجواهري ، لم يكن سوى الجواهري نفسه .. قرأ مختارات مما كتبه على امتداد سني حياته الشعرية ، تراوح بين « المقصورة » و « يافا » ، وملحمة « أيها الارق » ... ولعل في اشارته الذكية ، اذ قال : « أتيتكم بشيء مما عندي .. أتيت بما يشبه التحايل ، فالقصيدة الجديدة قد تنتهي بسرعة » .. لعل في هذه الاشارة ما يكفي ، وما يغني عن افصاحات كثيرة .

– أما سليمان العيسى ، فقد كنت أتمنى أن لا يقتل شاعريته بذلك الـ « حوار مع الخليل بن أحمد الفراهيدي » .. ويا حبذا لو كان قد قرأ شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ ..

– أحمد حجازي ، قرأ قصيدته عن « شدوان » .. والذي بدا فيها انها كانت عودة الى مرحلة السياب .. الى مرحلته التي تجاوزها بقليل ، من حيث الصورة ، والتكنيك الشعري . ولكنه ، برغم هذا ، وضع الجمهور مع الشعر الحديث ، كما قال فؤاد رفقة .

– فؤاد رفقة ، قرأ قصائد من مجموعته الاخيرة « العشب الذي يموت » فكان أن نجح شاعرا ، ولكنه أخفق على مستوى الجمهور ...

– يوسف الخطيب ، كان ذلك الشاعر الذي طوّع اللغة لاصعب رؤيا .. وخرج بالشعر القومي من محدودية أفقه ... وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تعتمد مخاطبة المستمع مباشرة ، وتستفزه ..

– محمد سعيد الصكار : كنت أتمنى أن يقرأ قصيدة أخرى غير « الدرب » .

– أحمد دحبور ، كان شاعرا بحق .. قصائده الثلاث التي ألقاها، ربما علمت البعض كيف يمكن أن يكتب شعر عن هموم الانسان ، وعن المقاومة ...

ـ مصطفى جمال الدين ، جاء من الطريق الاقرب الى الجمهور : من خلف كلمات طرية ، وصور لبقة ، وصل الى مهاجمة الشعر الجديد ...

ـ أما حسين مردان ، فكانت قصيدته سردا لنظرية دارون ... وكنت أتمنى لو انه قرأ من مجاميعه المنشورة التي تضم قصائد تعتبر امتدادا متطورا لابي شبكة .. قصائد ذات نفس بودليري ...

ـ خالد علي مصطفى : كانت « أردية البدو الملكية » أجود بكثير من قصائده السابقة ، ولكنها لم تصل الى استشراف رؤيا الانسان المقاتل .

خليل حاوي ، ما أحسب ان الجمهور قد تعاطف معه كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة ، والتي يصعب على مستمع استيعابها ، اذ لا تتوضح معالمها له بمثل هذه السهولة .. فهي قصائد « عسيرة في التعبير عن رؤيا تتوهج عبر ضباب متكاثف ، وتنبثق عن ضغط أزمة مرهقة تمحت فيها الحدود وتعددت الابعاد » ـ كما يذهب.

ـ عمر أبو ريشة ، يمكن أن يسري على قصائده أي حكم أصدره ناقد منصف على شعره السابق .

ـ محمد الفيتوري حاول السيطرة على الجمهور فنجح .. نجح لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استفزاز عواطف الجمهور ، وجذبها لصالحه . فقد حاول « أن يجعل من كلمته جسرا موسيقيا يصل ما بين نفسه وبين » الناس .. على حد تعبيره .

ـ قصيدة ألفريد سمعان لا تحمل مفاجاة تذكر .. صورها لم تكن ايحائية ... « ان أدوات ألفريد سمعان الثقافية والفنية على السواء ـ كما يذهب محمد دكروب ـ ما تزال تحتاج الى اغناء معاصر مستمر » .

ـ أما عبد الرزاق عبد الواحد ، فلم يكن موفقا في قصيدته « الصوت » ... صورها ذهنية ، مجردة .. اعتمدت اكثر ما اعتمدت على التقرير لا الايحاء ... فيها حشد كبير من الصور ، ولكنه فشل في جعلها صورا شعرية ... يضاف الى ذلك ان « الارشادات المسرحية » فيها كثيرة !!

ـ سعدي يوسف ، لم يكن بالمستوى الذي عهده شعره السابق ، او الذي عهدناه به .. ولم ينقذ قصيدته القاء أحمد دحبور نيابة عنه .. وهذا لا ينفي وجود بعض المقاطع الجميلة فيها .

وقد كان حميد سعيد أكثر زملائه الشعراء العراقيين استجابة للتطور . فبالاضافة الى كون القصيدة التي القاها تمثل تطورا واضحا في شعره ، فهي قصيدة امتلكت شروطها الفنية ، وكانت قصيدة بعيدة عن التكوينات الشكلية ، غنية بتجربتها .. غنية بلغتها .

ـ أما عبد الامير معله ، فعلى الرغم من ان قصيدته التي القاها لا ترسم معالم واضحة لشعره ، فانها ـ على اقترابها من لغة أدونيس ـ كانت قصيدة مثلت حضور الشاعر ، وان على مستوى محدد من الجمهور .

ـ سامي مهدي ، قرأ قصيدتين ، باعتقادي انهما لم تكونا صالحتين للجمهور .. مع انهما تمثلان الشاعر في تطوره الاخير ...

ـ يوسف الصائغ ، في « اعترافات مالك بن الريب » ، استطاع أن يحقق نجاحا ملموسا ، ولعل ما ساعده على ذلك ، صوته التراجيدي ، وحركاته التمثيلية الايقاعية ، على الرغم من ان بعض مقاطع هذه القصيدة كانت ترديدا لقصيدته : « انتظريني عند تخوم البحر » .

ـ أما بلند الحيدري ، فقد ظل هو هو .. ذلك البسيط في عبارته ، البسيط في رؤيته ، دون اسفاف أو سقوط .. ظل كما هو في واقعيته الاجتماعية ، وفي منحاه العقلي . وقصائده التي القاها : « خطوات في الغربة ، أقراص المنوم ، حلم في أربع لقطات ، أغاني الحارس المتعب » ، اعتمدت عنصرين : الكم النفسي ، والواقع الفكري . ولولا القاؤه المتعجل الذي أفقد المستمع قضية المتابعة ، لاصابت قصائده مرمى أبعد .

ـ المجزرة ـ لخليل الخوري ـ كانت من بين القصائد القومية الرؤية ، وقد استطاع خليل من خلالها ، وببراعة فنية ، المزاوجة بين الحاضر والماضي ، والتحدث من وراء قناع التاريخ ... وقد نجحت شعريا ، وعلى مستوى المهرجان .

ـ هناك شعراء آخرون ساهموا في المهرجان ، باعتقادي ان قصائدهم لم تضف جديدا ، وبعضها كان بينه وبين الشعر عدة فراسخ !!

البيان الختامي :

وقد صدر عن المهرجان ، في جلسته الرابعة ، البيان الختامي الذي أعدته لجنة الصياغة المؤلفة من : حميد سعيد (العراق) ، محمد الفيتوري (السودان) ، الدكتور سهيل ادريس (لبنان) ، أحمد عبد المعطي حجازي (ج.ع.م) ، ابو العيد دودو (الجزائر) ، ونص البيان :

ـ هكذا نعود بعد ألف عام ليجمعنا المربد من جديد ، ما أكثر ما فعلت بنا الايام تراجعا وهزيمة وتخلفا وفرقة وابتعادا عن الجذور . نعود لنجد المنازل أطلالا ، والفرسان صورا ، والشعب الاصل دولا وجنسيات .

ولكن ها نحن نعود من جديد ، نتخطى أسوار العزلة والفرقة والهزيمة لنبدأ الطريق من المربد القديم الى المربد الجديد .

اننا لا نبكي طللا ، ولا نحلم بماض ذهبي نتمنى ان يعود .. انما نتوقف على منازل الاهل نستقري الحجر ، ونستفتي التاريخ ، ونسأل عن الانساب ، ثم نمضي في الطريق نورثها للمستقبل . لقد عدنا الى المربد القديم لنصل به أول المسيرة ، ونبحث في رحلة عن الجوهر الباقي ونعلق على أطلاله شارات العصر .. فنحن على هزيمتنا وتخلفنا نعرف أشياء لم يكن يعرفها القرباء .. أقلها اننا نجرب الهزيمة التي لم يجربوها ، وان ما قدمه الاجداد لنا وللعالم لم يعد كافيا ...

.. واذن ، فنحن لنا رحلتان : رحلة الى منازل الجدود ، حيث نبدأ المسيرة ، والاخرى الى مدن العصر نحاول اللحاق بأفراسها المتقدمة .

اننا لا نسقط الماضي كله على الحاضر كله ، وانما نحاور الماضي بلغة الحاضر ، ونراه بحاجات المستقبل .

ان مربدنا الجديد تواصل لا ردة . دعوة الى الاصالة من أجل تحقيق أقصى ما نستطيع من معاصرة . وبهذا الفهم لم يكن غريبا أن يبدأ المربد الجديد أولى دوراته بتبني القصيدة العربية الجديدة ، شكلا ومضمونا .

ان هذه القصيدة التي ظلت مطاردة منبوذة مضطهدة في كثير من مؤسساتنا الثقافية طوال ربع قرن ، تصعد اليوم الى المنبر عروسا يتلقاها المربد بالحفاوة وعرفان النسب . انها شهادة من المربد القديم بنسبها الصحيح ، ولا نظن ان بعد شهادة المربد من شهادة .

ان ثلاثة أجيال من الشعراء العرب يمثلون ثلاث مراحل في تطور القصيدة العربية يتلاحقون على المنبر ، لنرى حضارة واحدة بثلاثة أوجه لا يتنافر فيها وجه مع وجه . ففيها جميعا ذات الملامح على اختلاف طاقات كل منها على التعبير والحركة والاستجابة لمتطلبات العصر .

واذا كانت القصيدة الجديدة ، بحكم شبابها ، قد فرضت نفسها على أوسع مساحة في المهرجان ، فان القصيدة التقليدية قد أثبتت كذلك انها لا تموت ، وانما تبقى حيث تنشأ الحاجة اليها . والشعر لا يلبي حاجة واحدة . بالاضافة الى ان القصيدة التقليدية تبقى حيث تورث جوهر فنها للشعر الجديد .

ان المهرجان ، وان فتح باب التراث المهيب للقصيدة الجديدة ، فهو لا يرفض القصيدة التقليدية من ناحية المبدأ ، وان كان ينتظر منها أن تحشد امكاناتها لتعيش في العصر حياة خلاقة » .

ماجد صالح السامرائي
بغداد

ع.ع.س

الحركـة الروائيـة بحلب

بقلم : علـي بـدور

يجتاز الفكر الروائي العربي مرحلة دقيقة من المعاناة والتمثل . اذ بعد ان اجتازت الرواية العربية مرحلة المحاكاة للرواية الغربية وبقاء التقليد مستمرا الى ما بعد الحرب العالميـة الثانية ، دخلت الرواية العربية مرحلة جديدة ، هي مرحلة التعبير عن الذات العربية الجديدة من خلال معاناتها للواقع الاجتماعي وسعيها لنقله بامانة وصدق ضمن اطار من المنحى الفني الذي لا يفقد الصدق على حساب الجمالية الرائـدة .

لقد استيقظ الانسان العربي بعد الحرب العالميـة الثانية ليجد نفسه اسير عبودية فكرية وعبودية سياسية واخرى اقتصادية ، تشله عن التفكير السليم واتخاذ الرأي لبناء حياتـه الجديدة ، معبرة عن طموحه كعربي وانسان ، وكمواطن ومسؤول .

واذا كان الانسان العربي قد سجل كثيرا من نقاط الفوز على نفسه وعلى مجتمعه وعلى المعوقات التي تمنعه من ارتياد الطرق المظلمة الى النور ، فلا يزال امامه الكثير من الصعاب والممرات الخطرة ليولد من جديد ، صلبا مضيئا ، نقيا .

ولم يكن التطور الفكري سهلا ، فالتقليد عندما يتحكم في رقاب الشعوب قلما تستطيع الخلاص منه بسهولة ، ويضحي الاستبعاد عادة اذا شاء المستبعد العدول عنهـا تحسس الضعفاء المستعبدون رقابهم وهالهم ان يصبحوا بلا نير وبلا سياط .. احرارا كما ولدتهم امهاتهم .. ذلك ان الحرية الحقيقية مسؤولية الاقويـاء وليست هدية لمن لا يستحقها .

وثار جدل كثير في قيمة اللغة العربية كلغة روائية معبرة ، وكثيرا ما كان الحوار يدور بلغات اجنبية على السن عربية الجنسية .. ولكن اللغة العربية قطعت الشوط بجدارة ونجاح .. واخذت تفرض نفسها لغة روائية معبرة عن ادق خواطر الانسان العربي الذي يعيش تجربـة الحياة والمصير بكل ما تحفل به من الم وتوق ورغبة في الظهور والخروج من الاعماق المظلمة الى النور المطلق .

وقامت محاولات كثيرة عبر عنها كثير من الرواد الاوائل من الكتاب من خلال الروايات التي كتبوها لتأكيد الافكار التقدمية في مضمون الفكر الروائي ومعالجة الامراض الاجتماعية بشكل لا يطغى على فنيـة الرواية ويجعل من موضوعها مادة تعالج امراض المجتمع بشكـل مباشر بحيث تقترب من حدود وابعـاد البحث المدرسي .

ان الشكل في العمل الفني الناجح يعتبر في نفس الوقت اداة من ادوات التعبير عن الفكر عندما يتخذ طابعـا معينا من التعبير . والمضمون هو في نفس الوقت الجوهر الذي تدور حوله اصالة الفنـان عندما يريد ان يكون للتعبير قضية .

والشكل احيانا يحدد ابعاد وحدود المضمون . ذلك ان الشكل في العمل الفني وفي مجال الرواية بالذات ، يطبع المضمون بطابعه ، فـاذا الرواية شكل اولا وشكل آخرا ، والشكل هنا ليس طريقـة العرض او طريقة الرد . بل هي سمت العمل الفني الروائي ، الطريق ، المراحل ، الهدف الذي تسعى اليه اشكال التعبير ، لتستطيع ان تقـوم بواجب الاداء الموضوعي للمضمون الاصيل وقد قطعت الرواية العربية شوطـا بعيدا في تأكيد هويتها الفنية الاصيلة وانتقلت من طور (الحكاية) الى طور (التحليل) او (التحليل والتركيب) معا فـي اطار من الفن والفكـر .

والنماذج على ذلك كثيرة . فمن ليالـي سطيح للشاعـر حافظ ابراهيم وهي رواية يتخللها السجع والشعر الى رواية زينب للدكتـور هيكل حتى (سارة) للعقاد وهي علامة من علامات التحليل والتعليل في الرواية العربية المعاصرة . ثم تأتي روايات ما بعد الحرب الثانية ، ذات الطابع التاريخي كبعض روايات نجيب محفوظ ، او الرومانسي لعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي او الايحائي لمحمود تيمور .

واذا اردنا الدقة في ما يسمى بالرواية الحلبية ، وجدنا ان من فتح الطريق كان الاستاذ عبد الوهاب الصابوني في رواية (عصام) وهي روايـة ذاتية اعتمد كاتبهـا السرد الى جانب الاستبطان والمنولوج الداخلي ، وهي رواية ذات بعدين يتجاوران معا : بعد الزمان وبعد المكان في مزيج بلغ الروعة لدقته واصالته .

ويمثل الاستاذ فاضل السباعي في بعض آثاره الروائية مثل (ثم ازهر الحزن ، رياح كانون) مرحلة ما قبل الحرب في الرواية العربية، من حيث اعتمادها على السرد الموضوعي والتتابع الزمني في الحوادث ، والنتائج الباهرة من الفشل او النجاح .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فان انتاجـه الروائي (شتاء البحـر اليابس) وبعض قصصه الاخرى يعبر عن مرحلة متقدمة من مراحل التقدم الفني في العمل الروائي ، وانتاجه انعكاس عن ذهنيـة متفتحة على ما يحيط بالعالم من تيارات فنية وفكرية ، ومحاولاته جريئة ناجحة، تلك التي يريد ان يعبر من خلالها عن مقدرة اللغة العربية والفكر العربي في الوصول الى مرحلة من الخلق الذاتي لادب روائي عربي على مستوى التطور في العالم .

وانتاج الاستاذ اديب النحوي ، رغم انه يحاول ان يصور معانـاة البيئة المحلية وهموم العيش التي تهد قوى البطالة ، فان الصدق الفني والموضوعي في هذه الروايات كـ (حتى يبقى العشب اخضر) و (متى يعود المطر) و (حكايا للحزن) تكاد تصل الى المستوى العالمي عندمـا يكون الشرط للاجادة هو صدق التعبير عن البيئة المحلية وصدق التعبير هذا مع جودة التصوير الفني ، شرطان للابداع فـي آداب الشعوب الحيـة .

واذا كانت الرواية في حلب فرعا من شجرة وارفة هـي الرواية العربية المعاصرة ، فان امام الفن الروائي العربي ، صعابا لا بـد من اجتيازهـا ليستطيع ان يعبر عن الواقع العربي الذي تتفاعل فيه امكانات البقاء والاستمرار لامة تريد ان تحتل مكانها تحت الشمس .

حلـب علـي بـدور